

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة-

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها



# البنية الإحالية في ديوان قصائد مغضوب عليها لنزار قباني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة

تخصص: لسانيات الخطاب

إشراف الأستاذ

د. عزالدين صحراوي

إعداد الطالب

بوباكر بوترة

السنة الجامعية

2008 - 2009 م



اللهم إني أسألك إيمانا دائما وقلبا خاشعا وعِلما نافعا وبقينا صادقا ودينا قيما"  
"اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما"

# مقدمة

مما لا شك فيه أن لسانيات الجملة كانت هي المجال الأرحب في الدراسات اللسانية ، إلا أن هذه الظاهرة لم تدم طويلا حتى شاعت في الفكر اللساني مواقف جديدة نادت بتجاوز ماهية الجملة المفردة إلى قراءة ودراسة النص كوحدة كبرى تتعالت فيها مفاهيم نصية تتماشى وهذه الرؤية المستحدثة لتجسد لنا واقعا لسانيا جديدا سمي بلسانيات النص .

هذا المنهج اللساني أعطى بعدا استراتيجيا في فك وتحليل النص ومن ثم الوصول إلى فهمه ، فكان لزاما عليه أن يتجاوز حدود الشكل إلى الدلالة والتداولية. وبعد توظيف هذه العناصر الدلالية والتداولية تحتم أن يتغير الإطار الأساسي التقليدي الذي كان يتناول الجملة ، لأن الحاجة أصبحت ماسة إلى وضع مفاهيم جديدة تضم عناصر لغوية و غير لغوية لم تكن متداولة في نحو الجملة حيث عد النص في هذا الإطار الوحدة الأساسية للبحث اللساني .

مما جعل بعض الباحثين ينادون بضرورة توسيع مجال الدراسة من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص فكانت نهاية الستينات من القرن الماضي مرحلة جديدة لظهور هذا التحول الكبير الذي أدى إلى بروز تيار جديد جعل من النص مادته الأساسية ، و قد أطلق على هذا العلم مصطلحات كثيرة منها: علم لغة النص، علم اللغة النصي أو علم النص بشكل عام و أجرومية النص، و نحو النص و كذلك لسانيات النص، و نظرا لكثرة المصطلحات و تداخلها أفضل استعمال مصطلح "لسانيات النص"، و كان هدفه الأساسي بلورة مجموعة من القوانين و القواعد تسهل على الدارس التعامل مع النصوص وفق رؤية شمولية تنظر إلى النصوص على أنها شبكة من العلاقات النحوية و الدلالية و التداولية تسهم كلها في انسجام النص وتماسكه .



و بغض النظر عن طبيعة هذه التحولات فإن الأكيد أنه حصل نوع من الإجماع على ضرورة التغيير وفق منهجية لا تغفل الجملة و لكنها في المقابل - لا تعتبرها أكبر وحدة قابلة لتحليل اللساني - بل تنظر إليها من زاوية علاقاتها ببقية الجمل الأخرى المكونة للنص، إضافة إلى علاقاتها كذلك بالسياق الذي أنتجت فيه و بمنتجها و متلقيها.

فمهمة لسانيات النص في هذا الإطار الجديد هو رصد وسائل الترابط العميق بين الوحدات الجزئية ، سواء أكانت تلك الوسائل تركيبية أو دلالية. إذ إن المعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجمالية التي تكونه، و لا تتحقق الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة، فالنص ينتج معناه إذن بحركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه و من ثم ينظر إلى الانسجام الداخلي بين الدلالات الجزئية .

فلسانيات النص انتقلت إلى إطار بنية كلية ذات مضمون أشمل و من بين الظواهر التركيبية النصية التي تسعى لسانيات النص إلى العناية بها: علاقات التماسك النحوي والنصي والدلالي. و غيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة و التي لا يمكن تفسيرها تفسيراً دقيقاً إلا من خلال وحدة النص الكلية.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا العلم قد نشأ وتطور في الغرب ، وانتقل إلى البحث اللساني العربي عن طريق البعثات العلمية والترجمة ، وبهذا ظهرت إشكالات عدة أهمها كثرة المصطلحات و اختلاف المفاهيم ، وتداخلها والفرق بينهما ، كما نجد بعض الباحثين لا يكلفون أنفسهم عناء تقديم أي تعريف لظاهرة مطروحة للدرس والملاحظة ؛ كما فعل الأزهر الزناد الذي عوض تعريف الإحالة قفز مباشرة إلى العناصر الإحالية .

وقد ارتأيت أن أسهم بقراءة تحليلية لواحدة من هذه العناصر الأساسية المجسدة لفكرة التماسك

والانسجام النصي، والمتتملة في الإحالة وعليه جاء موضوع بحثي الموسوم بـ :

**البنية الإحالية في ديوان قصائد مغضوب عليها لزار قباني ، وقد حاولت من خلاله البحث و**

الكشف عن التماسك النصي الذي يتأتى من خلال الإحالة . وانطلقت من فرضية مفادها أن قصائد

الديوان نص واحد ، بوصفها تدرج ضمن الشعر السياسي ، الذي يعالج مشاكل الأمة وطموح

مجتمعاتها ، يفصح بها الشاعر عن واقع مرير يعيشه الإنسان العربي داخليا وخارجيا.

ولاختبار الفرضية المذكورة قسمت البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

**ففي الفصل الأول المعنون بـ : لسانيات النص - وهو فصل نظري - تطرقت فيه إلى مفهوم**

لسانيات النص ونشأتها إلى جانب أهدافها وموضوعها . كما حاولت أن أتتبع المسار التاريخي لهذا العلم

من حيث ظروف النشأة ، والأسباب الكامنة وراء انتقال الدرس اللغوي من الجملة إلى النص .

ثم تطرقت إلى مفهوم النص /الخطاب على اعتبار أن النص هو الوحدة الأساسية التي يتناولها هذا العلم ،

ثم أوردت معايير النصية التي جاء بها ديوغراندي ؛ لكون لسانيات النص تهتم برصد وسائل التماسك بين

الوحدات النصية . كما استعرضت الرؤية الشكلية والتداولية لمفهوم التماسك النصي مع ذكر عناصره

وأهميته .

أما الفصل الثاني والوسوم بـ: البنية الإحالية وروابطها فخصصته لتحديد مفهومي البنية والإحالة مستعينا بأكثر عدد من التعريفات التي قدمها اللسانيون قصد التعرف أكثر على هذه الظاهرة النصية . وأخيرا تناولت الروابط الإحالية التي تتمثل في الاستبدال والتكرار .

وأخيرا الفصل الثالث - وهو فصل تطبيقي - عالجته فيه الإحالة بأنواعها والروابط الإحالية في المدونة والبنية الكبرى في ديون قصائد مغضوب عليها لزار قباني ، لإثبات نصية الديوان وتماسكه من الجانب الشكلي والدلالي .

وختمت بحثي بأهم النتائج المتوصل إليها والتي تبقى في مجملها قابلة للمناقشة ، كما نفتح فيها أبواب الرفض والدحض خاصة مع كثرة التيارات ، والإيديولوجيات والنظريات في الوقت الراهن . وفي هذا كله انتهجت المنهج الوصفي الذي ينطلق من المدونة ليعود إليها باعتبار المادة المقروءة ، وبالتالي يكون المنهج الوصفي هو المهيمن أثناء الدراسة والتحليل لأنه هو الأنسب ؛ بوصفه أداة منهجية في تحليل النص / الخطاب مهما كان نوعه ، وهو مجموعة آليات التحليل للاتصالات اللفظية المختلفة مستعملا طرقا نظامية وموضوعية لوصف مضمون الديوان .

وقد اعتمدت على جملة من الدراسات ذات الصلة بالموضوع اذكر من بينها: لسانيات النص ( مدخل إلى انسجام الخطاب ) لمحمد خطابي ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص لعبد القادر شرشار ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات لسعيد حسن بحيري ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق - دراسة تطبيقية على السور المكية - لصبحي إبراهيم الفقي ، ، النص و الخطاب و الإجراء لروبرت دي بوجراند ، ترجمة د. تمام حسان . وغيرها من الدراسات والبحوث وقد فصلتها في قائمة المصادر

والمراجع ،وقد واجهتني أثناء البحث جملة من الصعوبات أهمها قلة المادة العلمية في المكتبة الجامعية لأن الباحث في هذا المضمار لا يقارب النص وهو غير متسلح ولو بقليل من المعرفة لتحقيق مبتغاه ، إضافة إلى ذلك صعوبة استيعاب المفاهيم الإجرائية و الآلية المهيمنة في لسانيات النص وقلة الخبرة في مجال البحث الأكاديمي وبخاصة في هذا التخصص ، مع ذلك فإني أزعم تداول إشكالية من إشكالات البحث اللساني المعاصر وحول شاعر تباينت الدراسات حول شعرية شعره . أرجوا أن أكون موفقا في الاختيار والدراسة .

وعلى الرغم من سلبية الصعوبات وبعد جهد جهيد تم إخراج هذا البحث البسيط من فوضى الأوراق ، وهذا التوفيق بفضل الله تعالى ، ثم من بعد ذلك رعايته من قبل المشرف الأستاذ الدكتور عزالدين صحراوي ، فله جزيل الشكر والعرفان وفائق الاحترام والتقدير فجزاه الله خيرا .

والله أسأل التوفيق.

# الفصل التمهيدي

يواجه الباحث الذي يريد تناول أي موضوع لساني ، مشكلة ضاربة الجذور في الفكر العربي في مجالاته كافة ، هي مشكلة المصطلح التي بلغت حدًا دفع بعض الدارسين إلى إطلاق تسمية (أزمة) على تلك المشكلة الاصطلاحية ، وإذا سلمنا بأن المصطلح حتى يكون جديرًا بالقبول يجب أن يتوافر فيه شروط :  
الأول : تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل .

الثاني : عدم تمثيل المفهوم الواحد أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد<sup>(1)</sup> . فإننا بموافقتنا تلك نكون قد وضعنا أيدينا على الإشكال الذي تعانيه الاصطلاحات العربية للعلوم كافة ومنها اللسانيات ؛ إذ إن غير مصطلح للشيء الواحد ، ومرد ذلك إلى تداخل فروع العلم والمعرفة ، وتعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي ، واختلاف ثقافتهم ثم انقطاع الصلات بينهم ، ولعل شيئاً من إيثار العناد يكون وراء هذا التعدد والاختلاف ؛ إذ إن كل فئة ترى نفسها بأنها أحقّ بأن تتبع ، وأنها لا بد أن تبعد لنفسها مصطلحات خاصة بها ، لا يهمها أوافق هذا المصطلح مصطلحات الآخرين أم لم يوافقها<sup>(2)</sup> ، وهذا ما خلق تصادمًا بين هذه المصطلحات ومستخداميها. عزز ذلك كثرة ما تنشره المطابع يوميًا من كتابات وترجمات وما يصحبها من إدخال مصطلحات جديدة دون أن تتوافر لها شروط المصطلح . يضاف إلى ذلك تشابك الفترة الزمنية للدراسات القديمة والحديثة وامتدادها عبر مئات السنين ، مما أدى إلى اشتداد الصراع بين أنصار المصطلح الجديد واختلاف المفاهيم ، ونشوء نوع من الاحتكاك

1- ينظر: علي القاسمي ، مقدمة في علم المصطلح ، بغداد ، 1985 ، ص 68.

2- ينظر: أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1997 ، ص 58.

السليبي بين من يسمون بالتراثيين، ومن يسمون بالتجديدين<sup>(1)</sup>، وإن كانت هذه المشكلة

الاصطلاحية غير مقتصورة على الدراسات اللغوية العربية .

وقد حاول عدد من الباحثين وصف هذه الإشكالات ، وطرح حلول لتجاوزها ، اقتضت على قضية المصطلح . كما قدّمت معاجم كثيرة تتناول المصطلحات اللسانية، ولكن ما يعيب هذه المعاجم اكتفاؤها بمجرد ذكر المصطلح الأجنبي ومقابلته العربي ، دون تعرّضها لشرح المصطلح ، وتحديد مفهومه . كما يعيبها أنها قاصرة غير مستوعبة ، وأنها اجتهدات شخصية لأصحابها تخضع لثقافتهم الخاصة، وللغة الأجنبية التي يجيدونها، كما ينقصها التجديد من آن إلى آخر، إذ إن بعض هذه المعاجم دخل ذمة التأريخ اللساني؛ إذ لم يدخل عليها أية تعديلات في طبعاتها التالية في حين أنّ الدرس اللساني يقفز كلّ يوم قفزات هائلة ويقدم تصورات ومفاهيم جديدة تجعل أي بحث مسحي في اللسانيات متخلفا خلال بضعة سنوات<sup>(2)</sup>.

والحق أنه ليس من أهداف هذا البحث الذي يدرس الإحالة في النص السياسي التزاري استقصاء إشكالات المصطلح في الدرس اللساني العربي، كما أنّه لا يزعم طرح حلول لها ، ولكن الشعور بتلك الإشكاليات يدفعنا إلى المساهمة على الأقل في دفع اللبس في استخدام مصطلحاتنا — وهو أضعف الإيمان — وذلك بتحديد المتن الاصطلاحي الذي ينطلق منه هذا البحث ، ويبين عليه، قد يختلف معنا البعض في هذا الفهم ، وقد يكون ذلك خاضعاً للنقاش

1- أحمد مختار عمر ، المصطلح ألسني عربي وضبط المنهجية، عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، وزارة الإعلام ، الكويت 1989، ص 5 .

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص 10 .

وهذا ضروري في العلم لتطوير الرؤية نحو الصواب للوصول إلى تصور أفضل ، ولكن القضية الهامة التي تدفعنا إلى ذلك هي أن هذا التحديد سيشكل المرجعية المنهجية التي نطلق منها ونلتزم بها في بحثنا من ألفه إلى يائه. والاصطلاحات الأساسية التي يقوم عليها هذا البحث، هي: لسانيات النص ، النص ، التماسك النصي ، الإحالة .



## 1- لسانيات النص :

## 1-1 مفهوما وموضوعها:

لقد تجاوزت الدراسات اللسانية المعاصرة حدود الجملة إلى بنية لغوية أكبر منها وهي النص .  
ويعد "ز. هاريس" " Z. Harris " أول لغوي حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتجاوز حدود الجملة إلى النص ، حيث نشر سنة 1952 بحثا اكتسب أهمية كبيرة في تاريخ اللسانيات يحمل عنوان "تحليل الخطاب" " Analyse de discours " الذي اهتم فيه بتوزيع العناصر اللغوية في النص كما اهتم بالربط بين النص وسياقه الاجتماعي <sup>(1)</sup>. بعد ذلك بدأ اللسانيون يهتمون بما أشار إليه هاريس ؛ من أهمية تجاوز الدراسة اللسانية مستوى الجملة إلى مستوى أكبر ألا وهو النص . والربط بين اللغة و السياق الاجتماعي وشكلوا بذلك اتجاهها لسانيا جديدا ، أخذت ملامحه و مناهجه و إجراءاته في التبلور منذ منتصف الستينات تقريبا و هذا الاتجاه عرف "بلسانيات النص" . وهو " فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة ... وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص، وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد" <sup>(2)</sup>.  
إذن فلسانيات النص مجالها النصوص — سواء كانت مكتوبة أو منطوقة — فهي تسعى إلى تحليل البني النصية واستكشاف العلاقات التي تساهم في اتساق النصوص و انسجامها و الكشف عن أغراضها التداولية .

ولقد ذكر صبحي إبراهيم الفقي مهام لسانيات النص وقال بأنها تتجلى في: "إحصاء

1 — ينظر: صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1، دار

قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، ط1، 2000 ، "ص 23".

2 — المرجع نفسه ، ص 35 .

الأدوات و الروابط التي تسهم في التحليل . و يتحقق هذا الأخير بإبراز دور تلك الروابط في

تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق و التواصل " (1) .

بهذا يكون تميز لسانيات النص في اتساع مجال الدراسة ؛ كونها تنطلق من دلالات عامة متجاوزة الجمل إلى وحدات نصية كبرى ، لأن هدفها تحديد الوسائل التي مكنت من ربط الجمل و شكلت منها وحدة دلالية متلاحمة الأجزاء ، فالانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص هو انتقال في المنهج و أدواته و إجراءاته و أهدافه. حيث استطاعت لسانيات النص بلوغ محطّات متقدمة لم تستطع لسانيات الجملة بلوغها إذ تمكنت من تحديد العلاقات التي تربط بين الجمل و فقرات النصوص على مستويات متعدّدة منها المعجمي و النحوي و الدلالي.

فلم يكن الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص مجرد تعديل طفيف في اسم العلم أو في موضوعه و لكن الدراسات أكدت أن التحول الأهم حدث في المنهج من خلال مقولاته و أدواته و يرى "سعد مصلوح" أهمية هذه النقلة من الجملة إلى النص واعتبارها للجانبين الدلالي و السياقي بقوله: " إن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصّية و ليس اجترأ و البحث عن نماذجها و تهميش دراسة المعنى، فكان الاتجاه إلى نحو النص أمراً متوقّعا واتّجأها أكثر اتساقاً مع الطبيعة العلمية للدرس اللساني الحديث" (2) .

ومن أهم ملامح لسانيات النص دراسة الروابط مع التأكيد على ضرورة المزج

1 — صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ص 56 .

2— جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة و اللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998،، ص 68 .

بين المستويات اللغوية المختلفة و هذا يؤدي إلى الاتساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية<sup>(1)</sup> للنص دون فصل بين أجزائه.

وترتكز لسانيات النص على :

أ — وصف النص : ويراد به توضيح مكونات النص ( وذلك بتعيين الجملة الأولى فيه ، توضيح الموضوعات المتناولة ، بيان الروابط اللغوية والدلالية الموجودة وما تؤدي إليه من اتساق وانسجام بين جمل النص ) ، حتى تغدو كأنها جملة واحدة .

ب — تحليل النص : ويتم فيه بيان الروابط الخارجية . والاهتمام بالسياق الذي يؤدي دورا هاما في جمع أشتات النص التي تظهر متفتتة فتصبح متجاذبة<sup>(2)</sup> .

ج : مراعاة دور النص في التواصل ؛ وذلك من خلال الوقوف على أحوال المنتج والمتلقي للنص د — تحديد نمط النص وغرضه<sup>(3)</sup>.

ه — الوقوف عند بنية النص المتمثلة في : المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي ، هذا بالإضافة إلى المستوى الإستراتيجي ؛ المتمثل في اختيار إستراتيجية معينة للنص

1 — سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، المفاهيم والاتجاهات ، الشركة المصرية العالمية للنشر — لونجمان ، ط 1 ، 1997 ، ص 36 .

2 — ينظر: صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، الشركة العالمية للنشر، لونجمان ، ط 1 ، 1996 ، ص 247 .

3 — المرجع نفسه ، ص 248 .

## 1-2- أهداف لسانيات النص

إن لسانيات النص تهتم في وصفها وتحليلاتها بعناصر لم توضع في الاعتبار من قبل ، و تلجأ في تفسيراتها إلى قواعد تركيبية إلى جوار القواعد الدلالية و المنطقية<sup>(1)</sup> .

فهي تسعى إلى تحقيق هدف يتجاوز قواعد إنتاج الجملة إلى قواعد إنتاج النص، إذ لم يعد الاهتمام مقتصرًا على الأبعاد التركيبية للعناصر اللغوية في انفرادها و تركيبها، بل لزم أن تتداخل معها الأبعاد الدلالية و التداولية حتى يمكن أن تفرز نظامًا من القيم و الوظائف التي تشكل جواهر اللغة. فليس من المجدي الاكتفاء بالوصف الظاهري لمفردات و أبنية تتضمن في أعماقها دلالات مترابطة نشأت عن استخدامها و توظيفها في سياقات و مقامات مختلفة.

كما اهتمت لسانيات النص بالمستوى الدلالي وذلك من خلال بحثها في العلاقات المعنوية التي تعمل على تماسك النصوص و انسجامها منطلقة من كون النص وحدة دلالية كبرى<sup>(2)</sup> يمكن تحليلها بالنظر إلى مكوناتها الصغرى بالإضافة إلى عنايتها بالظروف والملابسات والسياقات الخارجية . عكس " نحو الجملة الذي أهمل السياق الاجتماعي ذو الدور الكبير في الدراسة اللغوية " <sup>(3)</sup> و قد أكد هذه الأهمية الاتجاه الوظيفي الذي رأى أن اللغة عبارة عن " وسيلة اتصال " يستخدمها أفراد المجتمع للتوصل إلى أهداف معينة .

و يمكن توضيح ذلك من خلال تعليل " فان ديك بقوله: " في كل الأنحاء السابقة على

1 - ينظر: سعيد حسن بحيري ، ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي ، ص 216 .

2 - ينظر :جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية ، ص68 .

3 - أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، 1982 ، ص68 .

نحو النص وصف للأبنية اللغوية ، و لكنه لم يعن بالجوانب الدلالية عناية كافية مما جعل علماء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال مقتصرًا على وصف الجملة بينما يتضح من يوم إلى آخر جوانب كثيرة لهذه الأبنية - وبخاصة الجوانب الدلالية - لا يمكن أن توصف إلا في إطار أوسع وهو "نحو النص"<sup>(1)</sup>. و من ثم كان التعامل مع النص بوصفه حدثًا اتصاليًا .

ويرى "ديوجراند" ( de Beaugrand ) على أن "العمل الأهم للسانيات النص هو دراسة مفهوم النصية " Textuality " من حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات الاتصالية المتخذة من أجل استعمال النص"<sup>(2)</sup> .

وتعتمد النصية على البنى الكبرى والتي تقوم على الجملة فما فوق ، والبنى تشتمل على عدة وحدات مثل النسق والعلاقات والعناصر والتماصك، ولذلك فإنه عند التحليل يتم البحث في البنية الكبرى أو الوحدة الشاملة أو ما يسمى بالنموذج الفكري ذي الطبيعة الدلالية والتي تشتمل على المتواليات النصية التي يتحقق النص بتجاورها وتماصكها وانسجامها، وتركبها الأفقي وظيفيًا وبنويًا لاكتشاف الهيكل العام للنص، فهي متماسكة تماسكًا بنيويًا شاملاً. وينتقد دي بوجراند "ما فعله الوصفيون من تفتيت أجزاء نماذجهم المثالية باصطناع وحدات صغرى يفرعونها من خلال التصنيف بحسب سماتها المميزة ويجعلون كل مستوى من مستويات

هذه الوحدات الصغرى نظاماً من التقابلات المشتركة كالوحدات الصوتية والصرفية. ثم ما

1- سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، ص 36 .

2- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب و الإجراءات، ترجمة د. تمام حسان عالم الكتب، القاهرة ط 1 ، 1998، ص 95 .

ارتضوه من تجاهل العلاج الشامل للمعاني لكونه في نظرهم مستحيلا . ثم ينقد التوليديين الذين بدأوا من الطرف الآخر وهو القواعد النحوية بوصفها مجموعة من الضوابط التي تحدد ما ينتمي وما لا ينتمي إلى اللغة. وأجلوا النظر في مسألة شمول قواعدهم بافتراض أن كل المركبات صالحة أن تستخرج من مكونات أبسط منها باستعمال الضوابط المناسبة لإنتاج جمل لا نهاية لها .

واعتمد التوليديون على المنطق الصوري والرياضيات حتى وصلوا بعملهم إلى الطابع القالي الذي يتنافى مع زخم الاستعمال.

"ومن هنا كان الأفضل في نظره النظر إلى المشكلة من وجهة نظر الترابط الرصفي والترابط المفهومي، وأن يكون موضوع الترابط الرصفي هو الدلالة النحوية. وأن يكون موضوع الترابط المفهومي هو النحو الدلالي" (1).

ومن أهم الدراسات التي قامت على النظر إلى النص :

ما قدمه "هاليداي و رقية حسن" ( Halliday et Ruqaiya Hasan ) في سنة

1976 في كتابهما "الاتساق في اللغة الانجليزية" ( cohésion in English ). وما قدمه

"فان ديك" ( Van. Dick ) في كتابه "النص و السياق" ( Text and context ) سنة

1977 ، ما تناوله " يول و براون" ( yole et Browan ) سنة 1983 في كتابهما "تحليل

الخطاب" ( Analyse de discours) .

وبما أن لسانيات النص مجالها في الأساس هو النص ، فما هو مفهومه ؟ .

## 2- مفهوم النص:

لا شك أن مفهوم النص أصبح منذ عقود قليلة من المفاهيم الأساسية التي أسهمت في فتح أبواب جديدة في البحث <sup>(1)</sup> ، وتحديدده — كما يقول الأزهر الزناد — "أمر صعب لتعدد معايير هذا التعريف ومداخله و منطلقاته ، تعدد الأشكال والمواقع و الغايات التي تتوفر فيما نطلق عليه اسم نص، ولعل أحسن المداخل فيمثل هذا التعريف المدخل المعجمي" <sup>(2)</sup>.

### 2-1- النص لغة :

إذا عدنا إلى المعاجم العربية فإننا نجد لمادة (ن ص ص) عدة معان منها : نص الحديث رَفَعَهُ ، و ناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، و الشيء حرّكه، و منه فلان ينصُّ أنفه غضباً ، و هو نصّاصُ المتاع : جعل بعضه فوق بعض ، و فلانا استقصى مسألته عن الشيء ، و العروس أقعدها على المنصة و هي ما تُرفع عليه فانتصت ، و الشيء أظهره ، و الشّواء ينصُّ نصيصاً : صوّت ، والقدر غلت ، و النصُّ الإسناد إلى الرئيسي الأكبر و التوقيف ، و التعيين على الشيء ، و إذا بلغ النساء نصَّ الحِقاق فالعصبة أولى أي بلغنا الغاية التي عقلنا فيها على الحِقاق و هو الخصام فقال كل من الأولياء أنا أحقُّ أو استعارة من حِقاق الإبل أي انتهى صغارهن، و نصّصَ غريمه و ناصَّه استقصى عليه و ناقشه، و انتصَّ انقبضَ و انتصبَ و ارتفع، و نصنّصه حرّكه و قلقله و البعير أثبت

1 — جميل عبد المجيد ، بديع بين البلاغة و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 65 .

2 — الأزهر الزناد ، نسيج النص — بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً —، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،

ركبته في الأرض و تحرك للنهوض<sup>(1)</sup> .

لعلّ أبرز ما نتبينه من خلال استقراء المعاني المعجمية لمادة (ن ص ص) المعاني المحورية الآتية :

الرفع: كقولنا : نصّ الحديث إليه أي رفعه إليه ، و قولنا انتصّ أي ارتفع و انتصب و انقبض ،

وقولنا : نصّ العروس وضعها على المنصة.

الافتضاح والإشهار : كقولهم: وُضع فلان على المنصة أي افتضح و اشتهر، ومن ذلك التحديد

والوصول إلى الغاية والمنتهى في الجودة و البلاغة "

أقصى الشيء وغايته : كقولنا: نص ناقته استخرج أقصى ما عندها من السير .<sup>(2)</sup>

الإسناد : كقولنا : نصّ القول إلى صاحبه أي أسنده إليه.

أما النص (texte) في المعجم الفرنسي فهو "مأخوذ من مادة (textus) اللاتينية التي تعني

النسج . فالأصل اللاتيني يحيل على النسج ...أفليس النسج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها

ضم خيوط السدى إلى خيوط اللحمة لنحصل على نسيج ما يعبر تنويجا لهذه العمليات ؟ ثم ألا يعني

النسج بمعناه الواسع الإنشاء والتنسيق في ضم الشتات " <sup>(3)</sup>

نلاحظ أن المعنى يدور حول: الارتفاع، والإظهار، وضم الشيء إلى الشيء، وأقصى الشيء

ومنتهاه، ولا نريد أن نحمل المادة اللغوية أشياء لا تنطق بها ، ولكننا نلاحظ أن الرفع والإظهار يعنيان أن

المتحدث أو الكاتب لا بد له من إظهار نصّه كي يدركه المتلقي . وكذلك ضم الشيء، نلاحظ أن

النص-في كثير من تعريفاته- هو ضم الجملة إلى الجملة بالعديد من الروابط، وكون النص أقصى الشيء

1 — ابن منظور ، لسان العرب ، دتج، دار صادر للنشر، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994 مادة (ن ص ص) ص 7 وما بعدها.

2 — ينظر :الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 11 .

3 — عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006 ، ص17



ومنتهاه، هو تمثيلٌ لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها<sup>(1)</sup>، ، وهذه الفكرة ستكون مفصلاً أساسياً في فهمنا النظري والتطبيقي للنص المدروس.

كما نلاحظ في المعنى اللغوي لمادة (texte) أنها تدل صراحة على الترابط بين أجزاء النص وذلك من خلال معنى كلمة "النسيج" التي تشير إلى التماسك بين مكونات الشيء المنسوج مادياً ، كما تشير معنوياً أيضاً إلى علاقات الترابط والتماسك من خلال حيك أجزاء النص . وهكذا نرى أن كلمة " نص " في التعريف الفرنسي أقرب في الدلالة على مفهوم التماسك النصي ؛ فهي تدل على الترابط بين أجزائه ، كما أن كلمة النسيج - المقابل المعجمي لمادة نص - في أبسط معانيها تدل على الانسجام والتماسك والترابط والتناسق بين خيوط المنسوج<sup>(2)</sup> .

## 2-2- النص اصطلاحاً

لقد طرح اللسانيون تعريفات مختلفة للنص ، وكان كل منها يركز على جانب من جوانب النص، فبعضها ركز على حجم النص، وبعضها ركز على الوظيفة التواصلية، وأخرى ركزت على وحدة الموضوع والروابط النصية .

ونبدأ بـ "هاليداي" و "رقية حسن" فلقد قدما سنة 1976 في كتابهما "الاتساق في الإنجليزية" تعريفاً للنص إذ يعتبرانه "وحدة دلالية"<sup>(2)</sup> ؛ أي أنه ليس وحدة شكل بل وحدة معنى و عليه فإن النص عند هاليداي و رقية حسن لا يتعلق بالجمل وإنما يتحقق بواسطتها يقولان: "نحن نستطيع

1 - ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1 2000، ص1-28.

2 - ينظر: الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 12 .

تحديد النص بطريقة مبسطة بالقول إنه اللغة الوظيفية، و نعني بالوظيفية اللغة التي تؤدي بعض الوظائف في بعض السياقات ، و النص أساسا وحدة دلالية<sup>(1)</sup> .

من خلال هذا التعريف نجد الباحثين يحاولان التركيز على وظيفة لغة النص داخل السياق من خلال الإشارة إلى كون النص وحدة دلالية .

و بما أنهما ينتميان إلى الاتجاه الوظيفي فإنهما يؤكدان على أن الوظائف تحتل مكانة أولى في العملية اللغوية ، و كما تحدد الوظائف على صعيد اللسان فإنها تحدد على مستوى النص .  
ويؤكدان على أن الوظائف ثلاثة : التجريبية ، التواصلية و النصية<sup>(2)</sup>.

أ — الوظيفة التجريبية " ideational " : تبرز في مضمون الاستعمال و تتكون من بعدين:

البعد التجريبي و يتعلق بتمثيل التجربة التي عاشها المتكلم في سياق ثقافي و اجتماعي معين أما البعد المنطقي فيتم عبره التعبير عن العلاقات المنطقية المجردة التي تشتق من التجربة ضمنا.

ب — الوظيفة التواصلية " Interpersonal " : تتصل بالبعد الاجتماعي لوظائف اللغة التعبيرية . و فيها يتم تحديد وضع المتكلم و أحكامه . و بعبارة أخرى فإن المكون الثاني يقدمه في دور المستعمل .

ج — الوظيفة النصية " textual " : تتضمن الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع النص ليصبح منسجما في علاقته مع ذاته ، و في سياق المقام الذي وظف فيه.

1 — صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق — دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2000 ، ج1، ص 30 .

2 — ينظر: سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 2001 ، ص 17 .

إن أي مقطع لغوي تتوفر فيه هذه الوظائف و له وحداته الدلالية و انسجامه في سياق معين بشكل "نصا". و من ثم فإن "النص" هو الكيفيات اللغوية التي يحقق بها العمل اتساقه و انسجامه .

أما "جوليا كريستيفا" ( Julia Kristiva ) فتري أن النص " ظاهرة عبر لغوية بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة " (1) .

و قد خطي تعريفها للنص باهتمام خاص، لأنها تؤمن بأن التعريفات السابقة له كانت تقتصر على مراعاة مستوى واحد هو المستوى اللغوي .

و لهذا فالنص عندها : "جهاز عبر لغوي يعيد توزيع اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة في الأقوال السابقة و المتزامنة معها، و النص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية" (2) .

من خلال ما أورده كريستيفا فالنص عندها هو ظاهرة تتجاوز ما هو لغوي أي أن تحليل النص لا ينحصر في مقولات اللغة .

أما عبارة "النص عملية إنتاجية " productivité " فتعني :

أولاً: أن علاقته باللغة التي كتب بها هي علاقة إعادة توزيع (تفكيك- و إعادة بناء) ، وهذا يعني أن النص ليس سردا أو وصفا لحقائق اللغة ، بل تترك الحرية للقارئ أو المتلقي لكي يقدم عمليات تفكيك للأبنية اللغوية ، التي تظهر العلاقة بين اللفظ والمعنى ، ثم إعادة الربط بين الجزئيات القائمة على خبرة المتلقي و ثقافته .

1- سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، ص 112 .

2 - صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 294 .

ثانيا : يتمثل في أن النص عملية استبدال من نصوص، أي عملية "تناس" *intertextualité* "

إذ نجد في فضاء النص عدّة أقوال مأخوذة من نصوص أخرى .

فالنص عند كريستيفا عملية "إنتاجية دلالية تتحقق ببناء انسجام العمل و تماسكه و لكن ليس على المستوى الجزئي، كما هو الحال عند هاليداي، و لكن على المستوى الكلي بتوسيع مفاهيم الربط و التعليق و الإحالة و الحذف التي أقرها هذا الأخير" <sup>(1)</sup>.

وعلى نهج "كريستيفا" سار "رولان بارت" *Roland Barthes* " فقد عرف النص بقوله: "النص نشاط و إنتاج... النص قوة متحركة ، تتجاوز جميع الأجناس و المراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود و قواعد المعقول و المفهوم... إن النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية و القراءة، و إنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف" <sup>(2)</sup> .

انطلاقا من هذا القول فإن النص عملية إنتاج ، و هذا لا يعني أنه ناتج لعمل فحسب ، لكنه الفضاء ذاته حيث يتصل بصاحب النص وقارئه . فهو إنتاج يخرق – عملا أو عدة أعمال أدبية ، كما أنه يمارس التأجيل الدائم ، فهو ليس مغلقا إنه لانهائي و هذا يتضح لنا من خلال عبارة "النص قوة متحركة" . كما أن بارت يشير إلى فكرة أن للقارئ مكانا جوهريا في عملية التفسير لا تقل مكانة عن دور المنتج، و لكن هذا لا يعني الحرية المطلقة للقارئ (سلطة القارئ) ، لأن الباحث اللغوي يحاول أن يبرز ركائز النص الفعلية في صورة قواعد صوتية و صرفية و نحوية و دلالية، فهو لا يمكن أن

1- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف " الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، إيتراك للطباعة و

النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1، 2001، ص3 .

2- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص، ص 298 .

يقدم تفسيرات لا تستند إلى ضوابط و حقائق ، كما أن عمله هو كشف الأبنية الدلالية العميقة التي تكمن في أعماق النص، و تسمح به أن يحدد من خلال الأبنية التركيبية المشكلة في النص. أما " فاينريش H. Weinrich " فقد رأى أن النص: " تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا ، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل " (1) .

إن النص من منطلق هذا التعريف هو كلية مترابطة الأجزاء ، فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقا لنظام معين ، بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهما أفضل .

و عليه فالنص كل تتربط أجزاءه . بعضها ببعض ، إذ يؤدي الفصل بينها إلى عدم وضوح النص كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقيق الفهم. كما يعتمد فاينريش لتوضيح

ذلك على مصطلحين هامين هما "الوحدة الكلية و التماسك الدلالي للنص" (2). و يوضح ذلك "الأزهر الزناد" في تعريفه للنص بأنه: "نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض" (3). أي اعتبار النص وحدة متكاملة و بنية مركبة متماسكة و تتجلى فيه بنية كبرى ذات وحدة كلية شاملة، و يتعلق هذا التصور بمفاهيم أخرى خاصة، الربط النحوي و أدواته و تتابع المعلومات بالإضافة إلى التماسك الدلالي و وسائله. و قد تم توسيع مفهوم التماسك الذي ليس له طبيعة نحوية فحسب، بل يتضمن جوانب دلالية و تداولية أيضا.

ومن جهة نجد "برينكر Brinker " يعرف النص على أنه: " تتابع متماسك من علامات لغوية

1 - محمد العبد ، اللغة و الإبداع الأدبي ، دار الفكر للدراسات و لنشر و التوزيع، القاهرة ، 1987، ص 36

2 - أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص 26 .

3 - الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 12 .

أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى أشمل<sup>(1)</sup> فرينكر يعتبر النص أكبر وحدة لغوية، و هو بذلك يخالف رأي الأمريكي بلومفيلد الذي يعتبر الجملة أكبر وحدة قابلة للوصف والتحليل . و يرى أيضا أن كل نص يمكن أن يحقق وظيفة اتصالية يحاول من خلالها أن يدرك مقاصد محددة يتم فهمها من الناحية اللغوية في شكل أحداث لغوية .

أما روبرت دي بيوجراند فيرى أن النص "حدث تواصل يُلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير إذا تخلف واحد منها تنتزع من النص صفة النصية"<sup>(2)</sup>، "و هذه المعايير هي<sup>(3)</sup>:"

- أ- الاتساق (السبك) **cohésion** : يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، أي أن هذا المعيار يترتب على إجراءات تبدو له العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها اللاحق و ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوي و يتحقق ذلك بتوفير مجموعة من وسائل السبك التي تجعل النص محتفظا بكيونته و استمراريته .
- ب- الانسجام: **cohérence** : يعد الانسجام من أهم معايير النصية التي اشترطها ديويجراند لوصف النص بالترابط والتماسك ، ويقصد به العلاقات المنطقية التصويرية التي تجعل النص مترابطا وإن خلا من أدوات الاتساق ، ويعتمد الانسجام على علاقات داخلية وعناصر مقامية متعلقة يتم بواسطتها فهم النص، وتشتمل وسائل الانسجام على<sup>(4)</sup> :

---

1 - جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة و اللسانيات النصية، ص 71 .

2 - سعيد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر العددان الأول و الثاني، 1991، ص"154 .

3- ينظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة د.تمام حسان عالم الكتب، القاهرة، ط1، ص103-105.

4- ينظر: سعيد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر العددان الأول و الثاني، 1991، ص 154 .

— العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص .

— معلومات عن تنظيم الأعمال والأحداث والموضوعات والمواقف .

— السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية ، و يتدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرفها النص.

ج - **القصدية**: ويعني بها موقف منتج النص لإنتاج نص متماسك و متناسق، باعتبار منتج النص فاعلا في اللغة مؤثرا في تشكيلها و تركيبها. و أن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها. ويظل القصد قائما من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للإتساق والانسجام ،ومع عدم التخطيط إلى الغاية المرجوة .

د - **المقبولية**: و يقصد بها موقف متلقي النص تجاه كون صورة ما من أشكال اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص تتوفر فيه عناصر الإتساق والانسجام . وللقبول مدى من التغاضي في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك أو حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج .

هـ - **الإعلامية** : ويشار بها إلى ما يحمله النص من المعلومات التي تهم السامع أو القارئ وهو العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية في مقابل البدائل الممكنة و الواقع أن كل نص يحمل مجموعة من المعلومات بأي شكل من الأشكال ، فهو يوصل على الأقل معلومات محددة ، غير أن مقدار الإعلامية هو الذي يوجه اهتمام السامع. إذ يمكن أن تقود الإعلامية إلى رفض النص، إذا كان هذا الأخير يحمل حدا منخفضا من المعلومات<sup>(1)</sup>.

و- **السياق " contexte "** : و يشتمل على العوامل التي تجعل نصا ما مرتبطا بموقف حالي

يمكن استرجاعه ، إذ أن معنى النص و استخدامه يتحدد أصلا من خلال السياق .

ي - التناص " **intertextualité** " : و يعني به العلاقات بين ما و نصوص أخرى مرتبطة به ،

تم التعرف إليها بخبرة سابقة "(1) .

يمكن تصنيف هذه المعايير إلى :

— "ما يتصل بالنص في ذاته و هما معياران: الاتساق و الانسجام.

— ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقيا، و ذلك يتمثل في معياري:

القصد و القبول.

— ما يتصل بالسياق المادي و الثقافي المحيط بالنص ، و نعي به معايير: الإعلامية و الموقفية و

التناص "(2) .

من خلال ما قدمه دي بوجراند نرى أنه قدم تعريفا شاملا لا يلغي أحد أطراف الحدث

الكلامي في التحليل ؛ فهو يجمع المرسل والمتلقي والسياق وأدوات الربط اللغوية..ومن هنا فإنّ

المدخل السليم للتحليل النصي هو التحليل ذو الرؤية الشاملة حيث كل العناصر النصية — المرسل،

المتلقي، السياق، عناصر الربط اللغوي.. — تحت مجهر التحليل النصي، ولا يضخم نظرتة لعنصر على

حساب آخر؛ كما تضخم البنيوية بنية النص على التاريخ والقارئ فيها مجرد متلق سلمي لا حول له

ولا قوة أمام رياضيات النص . وكما تضخم التفكيكية القارئ على النص و التاريخ و اللغة نفسها.

بعد استعراض بعض التعاريف نجد أنفسنا نميل إلى الأخذ بتعريف روبرت دي بوجراند لأننا نجده

1 — ينظر : دي بوجراند ،المرجع السابق ، ص 104 — 105 .

2— أحمد عفيفي ، نحو النص — اتجاه جديد في الدرس اللغوي ، ص 76 .



قد أُلْم بالنص و بكل ما يحيط به ، فلا شك أن إعمال تلك المعايير السبعة في تحديد ما به يكون نصا إنما يعدل من التقابل بين مفهومي الجملة والنص ، إذ لم يعد التمييز بينهما منحصرا في الكم أو البنية النحوية و إنما في توافر هذه المعايير السبعة.

و بعد تحديد مفهوم النص من خلال منطلقات وتوجهات مختلفة نجد أنفسنا أمام مصطلح آخر لا يقل أهمية عنه ، وهو "الخطاب" " discours " . والذي تتعدد مفاهيمه مثل النص تماما فلقد أخذ كل باحث يعرف الخطاب من وجهة نظره ، ويقدم اقتراحاته و إجراءاته للإسهام في بلورة تصوّر مناسب لمفهومه .

كانت المحاولات الأولى لتحديد الخطاب مع هاريس Z. Harris و بنفينيست E.

Benveniste ثم ظهرت مع بداية السبعينات محاولات عديدة لتحديده وإيجاد مفهوم له .  
نبدأ بهاريس Z. Harris " الذي يعرف الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معانية بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض " (1).

و انطلاقا من هذا التعريف فإن هاريس يسعى إلى تطبيق تصوّره التوزيعي على الخطاب ، إذ يرى أن العناصر المكوّنة للنص لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي ، و إنما التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص.

و إذا كان "هاريس" قد قدم تعريفه للخطاب انطلاقا من تعريف "بلومفيلد (Bloomfield)

1- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3 1997، ص"17".

للجملة ، حيث عدّ الخطاب نظاماً من متتالية جمليّة . فإنّ الفرنسي بنفنيست (Benveniste) فقد نظر إلى الخطاب باعتباره: "الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات و عمليات اشتغاله في التواصل" فالمقصود به الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين . ثمّ يحدد فيما بعد "بنفنيست" الخطاب بمعناه الأكثر اتساعاً بأنه : "كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما" <sup>(1)</sup>.

أما أصحاب "معجم اللسانيات" سنة 1973 نجدهم يقدمون للخطاب ثلاثة تحديدات:  
أولاً: يعني اللغة في طور العمل ، أو اللسان الذي تتكلف بانجازه ذات معينة، و هو هنا مرادف للكلام بتحديد اللغوي السويسري دي سوسير .  
ثانياً: وحدة توازي أو تفوق الجملة ، و يتكون من متتالية تشكل رسالة لها بداية و نهاية و هو هنا مرادف للملفوظ.

ثالثاً: فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة ، منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل . و من هذه الزاوية فإنّ تحليل الخطاب يقابل كل اختصاص يرمي إلى معالجة الجملة كأعلى وحدة لسانية .

و بعد هاريس و بنفنيست جلاء . مانكينو Maingueneau . الذي تناول أهم اتجاهات تحليل الخطاب و حدده باعتباره مفهوم يعوض الكلام عند دي سوسير و يعارض اللسان <sup>(1)</sup> . و الكلام هو الأداء الفردي يصدر انطلقاً من وعي الفرد وثقافته فهو خارج عن

اللسان الذي يعد نظاما اجتماعيا . .

و انطلاقا من عرضنا لبعض التعريفات الخاصة بالنصّ و الخطاب، يمكننا القول بأن النص هو الخطاب ، لأن كليهما استعمال للغة سواء كانت منطوقة أو مكتوبة . وهذا " ما نراه عند بنفنيست حيث يعوض الخطاب بالنص ، ويضعه بدله "(1) .

وبتأمل ما سبق نجد إبراز خاصية التماسك النصي في معظم تعريفات النص عند علماء لغة النص ، فهو عند فاينريش يكون حتمي تحدد عناصره بعضها بعضا لفهم الكل ، فالنص كل تترايط أجزاؤه ، ويشير هاليداي ورقية حسن إلى أن النص هو مقطع منطوق أو مكتوب ويشكل كلا متّحدا ، ويرى جون لايتز أن النص في مجمله عليه أن يتسم بسمات التماسك والترايط ، فما هو مفهوم التماسك النص ؟ .

1- عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 2006

## 2 - التماسك النصي

## 2-1- مفهوم التماسك النصي

التماسك النصي من المصطلحات المعاصرة ، التي ظهرت في إطار لسانيات النص<sup>(1)</sup> وهو مصطلح يعبر عن التماسك الدلالي بين الوحدات اللغوية المكونة للنص ، سواء أكانت في صورتها الجزئية أم الكلية. وبه يحدث نوع من الانسجام الداخلي التام بين وحداته ، وتظهر في صورة لحمة واحدة ، تحمل خصائصها الذاتية والنوعية التي تتميز بها عن غيرها من النصوص. ولذلك يوصف بأنه "عنصر جوهري في تشكيل النص وتفسيره"<sup>(2)</sup> ، وقد حصر علماء لسانيات النص أهمية التماسك النصي حسب قول ابن يعيش في : "جعل الكلام مفيدا ، وضوح العلاقة في الجملة ، عدم اللبس في أداء المقصود ، عدم الخلط بين عناصر الجملة استقرار النص وثباته ؛ وذلك بعدم تشتيت الدلالة الواردة في النص"<sup>(3)</sup> . وبذلك تظهر أهمية التماسك في كون الجملة تملك بعض العناصر التي تربطها عادة مع الجملة السابقة أو اللاحقة . وقد قدم الباحثان "يول و براون" في كتابهما " تحليل الخطاب " جملة من العناصر تساهم في بناء تماسك النص<sup>(4)</sup> . وقد لخص محمد خطابي عناصر التحليل النصي بناء على اعتمادهما الوظيفة النقلية والتفاعلية للغة ؛ لأن هذه الوظيفة في رأيهما أساس الوظائف الأخرى للغة ، كما لا ينفي الباحثان باقي الوظائف<sup>(5)</sup> والعناصر التي يقدمها الباحثان هي :

---

1 - أحمد عفيفي ، نحو النص - اتجاه جديد في الدرس اللغوي - ، ص 95 .

2 - سعيد بحيري ، علم اللغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، ص 141 .

3 - حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية دار الشروق ، مصر ط 1 ، 1996 ، ص 82 .

4 - محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب 1991 ، ص 51 - 59 .

5 - المرجع نفسه ، ص 14 .

## 2-2- عناصر التماسك النصي

2-2-1- السياق: "contexte" السياق لغة من الجذر اللغوي (س و ق) ، والكلمة مصدر

(ساق يسوق سوقا وسياقا) .

فالمعنى اللغوي يشير إلى دلالة الحدث ، وهو التابع<sup>(1)</sup>.

ويرى الدكتور تمام حسان أن " المقصود بالسياق (التوالي) ، ومن ثم ينظر إليه من ناحيتين

أولاهما: توالى العناصر التي يتحقق بها التركيب والسبك ، والسياق من هذه الزاوية يسمى (سياق النص).

والثانية: توالى الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي وكانت ذات علاقة بالاتصال ومن هذه الناحية

يسمى السياق " سياق الموقف " (2).

تعد " نظرية السياق " حجر الأساس في " المدرسة اللغوية الاجتماعية " التي أسسها (فيرث) في

بريطانيا، والتي وسع فيها نظريته اللغوية بمعالجة جميع الظروف اللغوية لتحديد المعنى ، ومن ثم

حاول إثبات صدق المقولة بأن " المعنى وظيفة السياق " (3). بهذا نجد فيرث ينص على أن اللغة تدرس

في ضوء الظروف الاجتماعية المحيطة بها ؛ لأنها مزيج من عوامل العادة والعرف والتقليد وعناصر

الماضي والإبداع، وكل ذلك يشكل لغة المستقبل، وعندما نتكلم فإنك تصهر كل هذه العوامل في خلق

فعلي ملفوظ ، و نتاج لغتك وشخصيتك هو أسلوبك ، و السياق ينقسم إلى قسمين ؛ داخلي

1 — ينظر ابن منظور، لسان العرب ، مادة (س و ق) ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط2 سنة 1412 هـ 1992م.

2 — تمام حسان ، قرينة السياق ، بحث قدم في (الكتاب التذكاري للاحتفال بالعيد المؤي لكلية دار العلوم) مطبعة عبير

للكتاب ، 1993م، ص.375

3 — محمد يوسف حبلى ، البحث الدلالي عند الأصوليين للدكتور ، مكتبة عالم الكتب ، ط1، 1991م، ص 28.

و خارجي" <sup>(1)</sup> ؛ أما السياق الداخلي فهو الذي توجده مكونات التركيب و معطيات التعبير، فهو موجود في النص بوصفه نصا واحدا متماسكا ومراعاة السياق الخارجي يعني: الإحاطة بالظروف التي أنشئ فيها النص (المرسل والمرسل إليه والزمان والمكان) ، فقد يقال نص واحد في سياقين مختلفين ؛ يترتب على ذلك تأويلين مختلفين من هنا تصبح وظيفة السياق وظيفة أساسية يتم من خلالها حصر التأويلات الممكنة للنص .

و أهم عناصر السياق عند يول و براون:

المرسل : منتج النص .

المتلقي : وهو المستهدف من إنشاء النص .

الحضور: وهم مستمعون آخرون للنص يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي .

الموضوع : وهو مدار الحدث النصي.

المقام : وهو مكان ، و زمان ، و العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات و

إيماءات و تعبيرات الوجه..إلخ

القناة : أي الوسطة التي تمّ من خلالها لتواصل؛ كلام ، كتابة، إشارة..إلخ

النظام : أي أسلوب اللغة أو اللهجة التي تمّ التواصل بواسطته .

شكل النص : ما المقصد منها؟ جدال أو عظة أو نكتة أو قصة..إلخ .

المفتاح: ويتضمن التقويم ؛ هل كان النص ؛ جدلا مثيرا ؟ وموضوعيا ؟ هل كان موعظة ؟

ويشير الباحثان في صدد هذه الخصائص ؛ أن محلل النص هو وحده الذي يحدد عناصر تحليله ،

فليست كل العناصر بالضرورة متوفرة في جميع النصوص<sup>(1)</sup> .

## 2-2-2 - التأويل المحلي: ووظيفته تقييد البعد التأويلي للنص ؛ وذلك باعتماد خصائص

السياق التي من شأنها حصر القراءات الممكنة للنص ، واستبعاد القراءات التعسفية التي تُفرض على

النص ، وعملية التأويل تملئها تجربتنا السابقة في مواجهة الأحداث ؛ وهو ما يسمى بمبدأ المشابهة ؛ التي

تندرج ضمن إستراتيجية أوسع منها هي معرفة العالم ؛ فالتأويل المحلي من هنا في مواجهته للنص يعتمد

تجاربنا السابقة، كما يعتمد المعلومات الواردة في النص والمعلومات المحيطة بالنص ؛ وبفعل هذه الآلية يتم

استبعاد التأويل الذي لا ينسجم مع العناصر التأويلية<sup>(2)</sup> .

## 2-2-3- مبدأ التشابه:

يعتمد محلل النص على تجاربه السابقة ؛ حيث تتواجد عنده خلفية معرفية وتراكمات تحليلية ،

وهذا العمل فيه محاولة لربط شيء معطى بآخر غير ظاهر، وتسهم التجربة السابقة في اكتشاف الثوابت

و المتغيرات النصية؛ التي تقود إلى الوصول للنص وخصائصه النوعية ، والتأويل المناسب هو شكل من

أشكال إنتاج المعنى المناسب ؛ وبالتالي هو جهد في البحث عن تماسك النص ، هذا التماسك الذي يقدم

تعليلًا مقنعًا لوحدات النص المترتبة واحدة تلوى الأخرى ، والتشابه من الوسائل التي تساعد في تأويل

النص وليس هو الوسيلة الوحيدة فقط؛ ذلك أن التشابه يرد بنسب مختلفة ؛ فالتعابير والمضامين يلحقها

1 - ينظر : محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 53-52

2 - المرجع نفسه ، ص 56-57.

بالضرورة اختلافا في النصوص ؛ ولكن وعلى الرغم من ذلك تبقى الخصائص النوعية للجنس التي

نادرا ما يلحقها التغيير<sup>(1)</sup> .

## 2-2-4- مبدأ التغريض:

يقوم التغريض بالبحث عن العلاقة التي تربط موضوع النص بعنوانه ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية

ممكنة عن الموضوع ، فإذا وجد اسم الشخص -مثلا- مغرضا في عنوان النص فإنه من المتوقع جدا أن

يكون هذا الشخص ممثلا لموضوع النص وفحواه .

ينتظم النص في شكل متتاليات من الجمل ؛ متدرجة من البداية حتى النهاية ، أي أن سمة الخطية من

السمات البارزة في النص ، فالعناصر اللاحقة لها تعلق بالعناصر السابقة ، و بناء على ذلك فإن التأويل

القريب هو التأويل الذي لا يلغي خطية النص؛ من هنا تبدو أهمية مبدأ التغريض في العملية التأويلية ؛

فلكل نص محور تدور دلالة النص حوله<sup>(2)</sup>.

## 3 - أهمية التماسك النصي :

تتجلى أهمية التماسك النصي في "جعل الكلام مفيدا ، وضوح العلاقة في الجملة وعدم اللبس في

أداء المقصود وعدم الخلط بين عناصر الجملة ؛ وذلك بعدم تشتيت الدلالة الواردة في النص"<sup>(3)</sup> وبذلك

تظهر أهمية التماسك في إظهار الكيفيات التي ترتبط بها الجمل مع بعضها البعض .

1 - ينظر: محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص: 56- 57

2 - ينظر : المرجع نفسه ، ص 59 - 61 .

3 - صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 1 - 47 .



ولقد لخص صبحي إبراهيم الفقي أهمية التماسك النصي فيما يلي<sup>(1)</sup> :

3-1- التركيز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي . إن التناسق بين أجزاء النص يتحقق

بأدوات منها ما هو لغوي ومنها غير اللغوي ، والتماسك عنصر أصيل في تحقيق التناسق بين مكونات النص ، فهو أداة تجمع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي في تحقيق الوحدة المطلوبة في النص.

3-2- إعداد روابط التماسك المصدر الوحيد للنصية . فالنص كلّ تحدّه مجموعة من الحدود تسمه

بالنصية ؛ بصفته كتلة مترابطة بفعل العلاقات النحوية التركيبية بين القضايا وداخلها، وكذلك باستعمال أساليب الإحالة والعوائد المختلفة..ولا تستقيم نصية القطعة إلا بانسجامها و يتم الكشف عن

الانسجام بإدراج النص ضمن سياقه

3-3- التعرف على ما هو نص وما هو غير ذلك : إن أبرز ما يميز النص عن اللانص هو

ذلك التماسك الشديد بين أجزائه،حتى يبدو النص قطعة واحدة

متناسقة الأجزاء. ويتحقق للنص نصانيته حسب ديوغراندي من خلال المعايير السبعة التي ذكرت آنفا

وجعلا معيار الربط النحوي( الاتساق ) الأول والتماسك الدلالي( الانسجام ) المعيار الثاني ، حيث

يتحقق البناء بوجود هذه المعايير، وهذا لا يعني وجودها في كل نص ،ولذلك لم تعد تراعى الجوانب

النحوية فحسب بل يشترط في النص جوانب أخرى بعضها يتعلق بالدلالة بمفهوم واسع<sup>(2)</sup> .

1 - صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص 100 .

2 - ينظر :أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص 40 .

-4- الربط بين الجمل المتباعدة زمنيا : إن صفة التتابع والتواصل والترابط بين الأجزاء المكوّنة

للنص تحقق للنص استمراريته من منظور لسانيات النص حيث تتجسد هذه الاستمرارية في ظاهره ،

ويقصد بظاهر النص الأحداث اللغوية المنطوقة أو المسموعة أو المكتوبة أو المرئية في تعاقبها الزمني ،

فينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية ولكنها لا تشكل نصا إلا إذا ما تحقق لها من وسائل

السبك ما يجعل النص محافظا على كينونته واستمراريته .

## 4 — طرفا التواصل النصي :

## 1 — المرسل (المخاطب) .

لقد نبه اللسانيون إلى أثر المخاطب في إبراز دلالة النص ؛ فمعرفة فكره وثقافته وحالته النفسية والوجدانية وأخلاقه ومعتقداته وقدراته وأدواته اللغوية وتمكنه منها ، أي كل ما يحيط به ويؤثر في نصه ، فمعرفة كل ذلك يعين في فهم نصّه ؛ لأنها عوامل مؤثرة فيه ؛ ولا بد أن تترك ظلالاً دلالية متفاوتة في النص بشكل عام؛ إذ "إن النظام اللغوي لا يقوم على خدمة الأغراض المنطقية وحدها؛ بل غايته التعبير عن الوجدان والإرادة مما له تعلق بذات القائل وفعله اللغوي الذي يترك أثره في السامع"<sup>(1)</sup>.

والمرسل بما يحيط به من عوامل ومكونات ؛ هو الذي يختار لنصه أسلوباً معيناً يناسب معانيه ، ويخدم أغراضه ، وينجح في التأثير في المتلقين ، وإذا ما اتفقنا على أن الشعر ليس تعبيراً مباشراً ، فإن الشاعر قائل تقرير محايّد ، مرسل لخطاب إعلامي إخباري عادي، بل هو قائل تخيلي ، "والقائل التخيلي عنصر لا بد منه في الأدب للوقوف على معالم التركيب اللغوي ، وما يؤول إليه من وحدة"<sup>(2)</sup>.

وعنصر المبدع موجود قبل إبداع النص أو إنشائه ، وهو الموجود ذو التأثير أيضاً قبل إشراك المتلقي وتدخّله؛ ويقرّر المسدّي هذه الحقيقة بقوله "وتتقدم دعامة المخاطب (المبدع)

1 — لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط1 ، 1970م. ص 54 .

2 — المرجع نفسه ، ص 112 .

الدعامتين الأخيرتين في النشأة الوجودية وفي تاريخية الأسلوب؛ أما في النشأة المطلقة فلأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصوّراً وخلقاً وإبرازاً للوجود. وأما من حيث زمنية التاريخ فلأن تحديد الأسلوب باعتماد عنصر المخاطب مغرق في القدم يتخطّى حواجز الأسلوبية المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومن بعدهم<sup>(3)</sup>.

والمرسل هو الذي يختار الغرض ، وهو الذي يمد النص بأفكار ومعانٍ، ويختار الوسيلة (اللغة وأدواتها وصورها)، وهو بالتالي الذي يبدع أو يمتنع ولا يبدع، فلا يتكون لدينا نص (أو خطاب) ولا متلقٍ أو مخاطب.

والمتكلم من مقومات المعنى ، فهو الذي يوجه خطابه إلى المخاطب ؛ وينبه على مسألة لها علاقة وأثر في الدلالة المحصلة، وهو ضرورة التمييز بين صاحب الكلام وصانعه (المبدع) والفاعل له (اللافظ) أو الملقى ؛ لأن تأثير كليهما مختلف عمقا ودرجة، وبالتالي دلالة.

فعند قراءة نص علينا أن نتمثل عصره وبيئته، وشخصية كاتبه وثقافته وما يتصل به، وكذلك عند الحكم على نص ما ؛ إذ من غير المقبول الحكم على هذا النص مثلاً بمنظور عصرنا وبيئتنا وثقافتنا وصورنا؛ فقد نحكم — الآن — على الصورة التي رسمها كثير من شعراء الجاهلية مثلاً عن المرأة ؛ لأن الشاعر كان ابن عصره وثقافته ومقوماته ؛ فهو أراد أن يرسم صورة لانفراده بمحبوبته انفراداً لا ينغصه أو يكدره شيء ، فهل كنا نتوقع منه قبل ما يزيد على ألف وثلاثمائة عام — تقريباً — أن يتمنى لو كان مع محبوبته منفردين مثلاً في مركبة فضائية بعيدين عن الناس وأنظارهم؟!

1 — عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب — نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، 1977م ، ص59-

## 2 — المتلقي (المخاطب)

وهو الذي يكمل حلقة البحث الدلالي لبيان مفهوم نص ما ، فالمبدع له أثره في مفهوم النص ومعانيه ، والنص له أثره كذلك بعناصره المختلفة ، ولكن ذلك لا يكفي، فعملية الإيصال والإبلاغ لا تكتمل إلا بوجود مخاطب أو متلق يتأثر بمفاهيم النص وجمالياته، علاوة على أثر الناقل أو المتلقي أو المبلغ.

ومن العوامل التي تتدخل في تحصيل دلالة مفهوم النص أو الخطاب، وهي ذات علاقة بالمتلقي (المخاطب) ؛ ثقافته وفكره وعقيدته ودينه وسنه ووسطه الاجتماعي وحالته النفسية والصحية والعاطفية وجنسه؛ فهي كلها ذات تأثير ظاهر في تحصيل مفهوم النص ومعناه والإعجاب به أو النفور منه؛ وهي عوامل شبيهة بتلك المؤثرة في المبدع أو (المخاطب). إذ إن ما يعجب متلقيا ما؛ لا يعجب — بالضرورة — متلقيا آخر وبالدرجة نفسها، وقد يدرك متلق ما غير ما يدركه متلق آخر، وقد يتخلف فهم المتلقي نفسه في المرة الأولى عن فهمه هو نفسه في مرات لاحقة.

وبقدر ما يتأثر المتلقي ويعجب بالنص ويهتز له تكون استجابته وفهمه لمعانيه وإيجاءاته. حتى أن النقد الحديث جعل علاقة النص وعلاماته اللغوية بالمتلقي علاقة مؤثرة في تحديد دلالتها ومعناها، فجعل للعلامة اللغوية ثلاث علاقات:

— علاقتها بالشيء الذي تشير عليه ، ويبحث هذه العلاقة علم السيمياء.

— وعلاقتها بغيرها من العلامات المحيطة.

— وعلاقتها بمن يفسرها، وهو المتلقي للنص أو المخاطب<sup>(1)</sup>.

ولا يمكن أن يتصور نص من غير تكامل بين الكاتب والقارئ، إذ لا يتم الخطاب إلا بوجود مخاطب متلق، علاوة على منشيء مبدع؛ "فلا نص بلا قارئ، ولا خطاب بلا سامع، وحتمي أن نقر أن الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يخرج به إلى حيز الفعل إلا متلقيه، وهذا التلقي هو بمثابة انقذاح شرارة الوجود للنص"<sup>(2)</sup>.

ولعل هذا الفهم يؤيده قولهم إن "مطالبة الشاعر بأن يوضح شعره ويبين الغرض منه يقتضي ضمناً أن الشعر ناقص يحتاج إلى إكمال لأنه لا يستقل بذاته...، وعن (فاليري) أنه وصف القصيدة فقال: (النص بعد نشره يشبه الجهاز الذي يستخدمه كل امرئ كما يشاء تبعاً لوسائله)...، ومن الخطأ القاتل ادّعاء أن لكل قصيدة معنى واحداً، هو المعنى الحقيقي الذي يتفق مع تفكير الشاعر"<sup>(3)</sup>.

وقد أولى اللسانيون—أخيراً—عنصر المخاطب (أو المتلقي) وأثره في تحديد دلالة مفهوم النص اهتماماً أكثر؛ لإحساسهم بتدخل مقومات المتلقي وظروفه وشخصيته في تحديد تلك الدلالة؛ فحالته النفسية — مثلاً — تفرض عليه موقفاً معيناً من النص، وكذا ثقافته وعمره

<sup>1</sup> - لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي عبد البديع (د. لطفي): التركيب اللغوي للأدب، ص 146.

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب — نحو بديل ألسني في نقد الأدب — ص 83.

<sup>3</sup> - لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي عبد البديع (د. لطفي): التركيب اللغوي للأدب، ص 124-125-126.

وجنسه"<sup>(1)</sup>، كل ذلك يتدخل في ما يحصله من مفهوم النص ومعناه .

هذه تسمح للنص بأن يعتمد اعتمادا واسعا على التأويل، والتأويل من جانب آخر يعتمد اعتمادا رئيسا على النص، لأنه يجد فيه فرصة حرة لممارسة فاعليته<sup>(2)</sup>.  
تحتفل بعض النصوص بعدد من مناطق العمى، فقد يصوغ المبدع عمله معتقدا أنه قد قدم فيه كل ما ينوي التعبير عنه، لكنه لم يتنبه إلى أن ما قاله لا يكفي لتقديم مقصدية واضحة أرادها في عمله، وقد لا تتأتى حالة التعمية من غموض النص نفسه حسب، ولكنها قد تتأتى بسبب ما سكت عنه القول، فالخطاب يمارس الحجب والاستبعاد والتلاعب"<sup>(3)</sup>، ويتوجب عندئذ على القارئ أن يكشف ما يتوارى خلف تلك المقولات من بني معيقة أو ممارسات معتمة<sup>(4)</sup>.

1- توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، 1984م، ص 135.

2 - شولز، السيمياء والتأويل، السابق، ص 37 .

3 - علي حرب ، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت ، ط2، ص8.

4 - ينظر المرجع نفسه، ص55.

## 5- تأويل النص:

إن الاتجاه الذي يتبنى فكرة تعدد القراءات لا يؤكد على النص فحسب، باعتبار النص عالماً خاصاً يفهمه المتلقي بما فيه من إشارات ومعطيات موضوعية تتحكم في توجيه هذا الفهم ، ولكنه يؤكد كذلك على القراء أنفسهم باعتبارهم أشخاصاً يمتلكون أدوات مختلفة جاءتهم من حصيلة الثقافة والوعي، ومن قدراتهم ومعارفهم باللغة والرموز والعلامات والمفردة اللغوية وظلالها، والتراكيب وأنظمتها وعلاقاتها، وهؤلاء المتلقون هم اللذين "يصنعون المعاني... ولهم الحق في إضفاء أي معنى تلزمه حاجاتهم النفسية على نصٍ معينٍ".<sup>(4)</sup>، مما سمح لبعضهم أن يبيح للقارئ الحرية التامة في خلق النص وتأويله، وأغفل ما يمكننا تسميته بسوء التأويل<sup>(5)</sup>.

وقد بدأ مع فكرة التأويل مصطلح إنتاج النص الذي يقترن اقتراناً أكيداً بالمتلقي ؛ أي أن القراءة التي لا يتدخل القارئ في توجيهها، وتؤكد على مقصدية واحدة ، أو التي تبحث عن المعنى الذي أودعه المؤلف في نفسه، تظل القراءة خارجة عن النص تقريباً، تنظر إلى بعضه وتغفل بعضه الآخر، ولا تدخل عالمه تماماً، لأن هدفها يظل منصبا على المؤلف وليس على النص ، حتى لو كانت تنظر في النص، ذلك أنها تبحث عن المؤلف داخله. أما تلك القراءة التي تستبطن النص ، وتحاول تجاوز قشرته الخارجية وتسعى إلى فهمه فهماً عميقاً، وتؤوله اعتماداً على قدرات المتلقي، وأسلحته العلمية والنقدية والثقافية، واعتماداً على شروط موضوعية موجودة في النص نفسه وفي لغته، تلك القراءة قميئة بأن نسميها القراءة الإنتاجية، لأنها لا تبقي المتلقي عنصراً سلبياً في عملية التأويل، ولكنها تُفَعِّل دوره وتستثمر قدراته ورؤيته لأن "مسوغ القراءة أن

1- روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1993 ، ص31.

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص32.



تختلف عما تقرأه، لكي تقرأ فيه ما لم يقرأ، أو تقول ما لم يكن ممكناً قوله، وعندها تغدو القراءة فعلاً معرفياً لا يخلو من الابتكار والتجديد"<sup>(1)</sup> ففي أطروحات نظرية نقد استجابة القارئ ترد الاختلافات في مستوى الاستجابة إلى مؤثرات نصية (داخل النص) أو استقبالية (داخل المتلقي) وإن كان ناقد مثل (مولاند) قد ركز على القارئ نفسه وهويته ووعيه<sup>(2)</sup>، ولهذا فإن تأويلنا لأي نص لا يعني الوصول إلى مقصدية صاحبه، إنما نقوم بعملية إنتاجية جديدة تتدخل فيها عوامل مختلفة تكون في جزء منها موضوعية وفي جزء منها ذاتية صرفية، ذلك أن القراءات التي ننتجها ليست صادرة عن العمل الأدبي فحسب، ولكنها عن أنفسنا وقدرتها على الاستقبال"<sup>(3)</sup>، أي عن فهمنا له، وتفاعلنا معه، وتفاعله داخلنا، لأننا حين "نؤول نصاً فإننا نضيف إلى خزين معارفنا، وما نضيفه ليس النص نفسه بل تأويلنا له ونحن في التأويل الأدبي نمتلك ما نخلقه فقط"<sup>(4)</sup> لقد تولد عن فكرة إنتاج النص فكرة أخرى هي امتلاك النص ، وهذه الفكرة متأتية من أن المتلقي يشعر بأن عمله التأويلي عمل إبداعي ، وهذا الشعور لا يتحقق إلا إذا أحس بأنه يسهم في تكوين العمل من جديد عن طريق تأويله وتفسيره، وهذا الجهد طاقة خاصة تخلق الثقة في المتلقي بحيث يشعر أنه مالك للنص ومشارك فيه<sup>(5)</sup>، وهذا ينفي أية قداسة ومحرمات من

- 
- 1- علي حرب ، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت ، ط2، 1995 ، ص.8
  - 2- ينظر :حاتم عبد العظيم ، النص السردى وتفعيل القراءة ، مجلة فصول، مجلد 16، ع3، 1997 ، ص.84
  - 3- عبد القادر الرباعي، معنى المعنى ، تجليات في الشعر المعاصر ، مجلة فصول، مجلد 15 ع3، خريف 1996، ص.97
  - 4- روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، ص25.
  - 5- ينظر : عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير - من البنيوية إلى التشرحية - النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ط1، ص82-83 .

الممكن أن تخلق حاجزا بين القارئ والعمل الإبداعي، ومرد ذلك إلى أن نظرية التلقي ونقد

استجابة القارئ قد وضعتا "القارئ في مكان متميز فيما يسعى بتشديد معنى النص، ذلك

المعنى الذي كان يتأسس - فيما سبق - على المعرفة المتاحة بالمؤلف الحقيقي (كلاسيات النقد

النفسي) أو على الإمكانيات الفنية للنص ذاته (النقد الشكلي)"<sup>(1)</sup>.

يطبق المؤول أدوات هي في جانب منها أدوات ذاتية، وقد لا تكون النص نفسه، أو

الخطاب الذي تقع عليه العملية التأويلية، لأنها أدوات المؤول الشخصية، ومهاراته في توظيف

المعطيات المتوافرة في ذلك العمل ، العمل الفني لا تنتهي قراءاته ، فالمتلقي حين يعاود قراءة

العمل يزداد سعة في معرفته ، وتنكشف له أسرار لم تنكشف في القراءة السابقة، وحين يوجه

رموزه وعلاماته متسلحاً بما ذكرنا من أدواته المعرفية يميل إلى توجيه ما، وحين يمسك ذلك

العمل شخص آخر قد يوجه تلك العناصر توجيهاً ينسجم وأدواته المعرفية فيخرج بتأويل مختلف

نسبياً - أو كثيراً - عما سبقه من تأويلات، وفقاً لاقترب أدواتهم المعرفية أو اختلافها، ووفقاً

للسائد من النظريات النقدية، ووفقاً لقدرات كل واحد في توجيه النص ولغته وعناصره، ووفقاً

لألفة كل متلقٍ للأعراف السياقية التي ينتمي إليها النص المدروس، وبما يمتلكه من أعراف وسنن

متأتية من التراكم المستمر بسبب احتكاكه بالنصوص الأخرى ، أو الجنس الأدبي أو ما يسميه

جوناثان كولر (الكفاءة الأدبية)<sup>(2)</sup> وعلى هذا النحو ، فإن كل قارئ يستقبل النص نفسه

---

1- حاتم عبد العظيم، النص السردى وتفعيل القراءة ، ص83.

2-ينظر المرجع نفسه، ص84.

استقبالا مختلفا عن القراء الآخرين لأنه ينتج النص بعد عرضه على أدوات ليست مطابقة تمام المطابقة لأدوات الآخرين، "فلكل قارئ أدوات استقبال وتوجيه تختلف بطبيعة الحال عن الآخر ويوجهها صاحبها على صورة مختلفة عن غيره، مما يعطيه فرصة لإنتاج النص على نحو مختلف تماما"<sup>(1)</sup>.

والنص نفسه يسهم إلى حد بعيد في تحديد الطبيعة الهيرمينوطيقية التي يتجه إليها المتلقي، فبعض النصوص مطاوع للقارئ، يسلم قيّاده له دون تردد، ولا يواجهه فيه عثرات تذكر، فلا ترد صورة غامضة، أو رمز غريب، أو يلتبس عليه التوجيه، وبعضها الآخر نصوص صعبة، وهي نصوص عميقة مركبة، ذات تعقيدات من حيث البنية والدلالة"<sup>(2)</sup> نصوص تصيب المتلقي بخيبة التوقع وكسر أفق الانتظار فتأى عن أن تكون مادة مستهلكة تنتهي بعد اللقاء الأول، ومثل هذه النصوص تدفع المتلقي للبحث عن آليات جديدة متطورة لمواجهةها، لأن أدواته التقليدية ستخفق في أداء هذه المهمة حتما"<sup>(3)</sup>، وتقع في مثل هذه النصوص مسؤولية كبيرة على قدرات المتلقي نفسه، إذ على الرغم من أن المتلقي يواجه النص بأدواته الخاصة - في الغالب - لكنها أدوات تتعلق بالضرورة بمادة العمل الفني الذي يخضع للاستقبال فالنص الشعري — مثلا — يواجهه المتلقي بالشفرات النحوية والدلالية التي كتب العمل بها"<sup>(4)</sup>، وهنا لا يمكننا

أن نواجه العمل بأدوات وثقافة ليست ذات علاقة بالنظام الذي يخضع له العمل الفني، فلا

---

1- عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة الشباب، 1989، ص44.

2- المرجع نفسه، ص210.

3- حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، العدد1، مجلد5، 1984، ص118.

4- ينظر: روبرت شولز، السيميائ والتأويل، ص41.

يمكننا أن نواجه اللوحة التشكيلية بأدوات ناقد الرواية مثلاً ، وكذلك يمكننا أن نواجه

الرواية بأدوات ناقد الفن التشكيلي.

و ثمة عوامل تتحكم بعملية التأويل ، منها ما سماه "هيدجر" التوقع الذي يسبق الفهم ، ويقوم على اشتراك في المعايير التي تقرّبنا من التقاليد والأعراف السائدة للجنس الفني، وهذه التقاليد تجعلنا أحياناً نتوقع مسبقاً أنه يتجه إلى مقاصد محدّدة<sup>1</sup>، فمثلاً، القصيدة الجاهلية التي تشكّلت لها أعراف، منها، إذا كانت العلاقة منفصمة بين الشاعر ومحبوبته تتجه القصيدة عادة في موضوعها إلى الموت أو الحبّاس الخير — المطر مثلاً — وإن كانت العلاقة قابلة للعودة أو الديمومة، كان موضوعها أكثر تفاؤلاً، هذه التوقعات قد لا تصدق على النصوص كلها ولكنها مطردة تقريباً وقد توسع بعضهم في النظر إلى الجانب تحت ما يسمى بالسياق الذي أكدته بعض المناهج النقدية من مثل المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، فالنص الذي يخضع للتأويل يمثل حلقة في سلسلة سابقة ولاحقة، وقد شكّلت هذه السلسلة تقاليد وقيماً وثقافة تخصّ الجنس الأدبي وهذه التقاليد تعيننا في تحديد دلالات النص الذي ندرسه، وقد قدّم (جيرار جينيت) هذه السلسلة تحت ما يسمى (التعالّي النصّي)<sup>(2)</sup>، وفيه تنحدر صفات ومزايا وتقاليد إلى العمل بتأثير انتمائه إلى نماذج سبقت، تتسرب سماتها وشخصيتها إلى المبدع بوعيه أو دون وعيه، فالمعنى "لا يكمن فقط في الكلمات، بل في نظام القيم والتضمينات التي هي قضايا تاريخية، وينبغي أن تفهم

---

1 - المرجع السابق ، ص32.

2 - ينظر جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، دار توبقال المغرب ، ص91 ،

بهذا الشكل<sup>(1)</sup>، إن كل عمل ينتمي إلى جنس أدبي مختلف عن غيره ، وله سياق يسهم في توجيهه وتأويله بما يوفر لدى المتلقي من تقاليد وقواسم مشتركة تجعل الدخول إليه بعد معرفتها أمراً ميسوراً، ولهذا فإن "أولى المهام التي يجب أن يمهّد بها المؤول هي الاطلاع على السياق ومعرفة تقاليده"<sup>(2)</sup>، فعلى سبيل المثال لا يتسنى لشخص لم يألّف سياق القصة القصيرة ، ولم يطلع على تقاليدها وأعرافها الفنية ، وما تعرض له السياق من تحولات وجهود تحريرية وانعطافات على المستوى الفني والرؤيوي أن يستوعب التحوّل الراهن — مثلاً — إلى البعد العجائبي ، مما يخلق أمامه عقبة كأداء حين يريد أن يوجه دلالات القصة المعاصرة التي تحفل بمثل هذا البعد، وكذلك يصعب على شخص لم يطلع على السياق الروائي، وما تحقق فيه من تقنيات أن يدرس رواية جديدة تتحرك فيها الحبكة حركة تجريبية، متلاعبة بعنصر الزمان على نحو غير معهود، إن معرفة السياق تفضي إلى معرفة أخرى مقترنة بها ومتحققة عنها، فهي بطبيعة الحال توجهنا إلى مفاصل النحول في الجنس الأدبي ، وتنبيهنا إلى الخطات الصعبة والانعطافات الحاسمة أو الحادة في السياق، فمثلاً، حين ننظر في نصوص أبي تمام التي حفلت بالشعرية - الانزياح والالتجانس ، والتنافر- نجد أنها قد انعطفت بالسياق الشعري العربي، مما جعلها تحدث هزة استقبالية حادة في عصره، دفعت نقاد عصره إلى أن يتنكروا له ويرفضوه، ويحاولوا نفيه من دائرة الشعر، لأنه قد انعطف بالسياق الشعري المتسق والخاضع لنظرية معروفة لديهم هي نظرية عمود الشعر العربي انعطافة حادة، والحقيقة إن أبا تمام لم يتقيد بالنظام الذي ينسحب على

1- روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، ص.33

2- عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية - ص 28.

الشعر العربي وهو عمود الشعر، ولكنه خرج عليه ، مما يعني أنه غريب عن السياق الشعري السالف، وإن كنت أرى أن أبا تمام الذي انعطف بالسياق الشعري تلك الانعطافه الحادة سرعان ما تحول لبنة أساسية في السياق الشعري .

ثمة عامل آخر يسهم في تحديد طبيعة التأويل الذي نقدمه يقوم على معرفة شفرات النص وعلاماته" فالشفرة هي أكثر العناصر النصية التصاقاً بالنص<sup>(1)</sup>، مما يقودنا للحديث عن نظامه السيميائي، فالعلامات تسهم إسهاماً كبيراً في تحديد دلالات النص، وقد توجهنا إلى تفسير دون غيره، وترجح فهماً على آخر، لأن الفهم الأوّلي للنص قائم على محاولة فك شفراته وعلاماته، مما يستدعي من المؤول أن يكون على قدر معقول من الدربة، وذا ألفة للطبيعة السيميائية للغة التي يؤول نصوصها، ذلك أن "الدلالة ليست معطى من معطيات الشيء أو صفة من صفاته، ولكنها تستند إليه بفعل الاصطلاح والمواضعة"<sup>(2)</sup>، وعلى الرغم من أن العملية التأويلية لا تتوقف عند هذا المستوى، لكنها تتجاوزه للبحث عن وجه أعمق قد لا تهينه المعرفة البسيطة، إلا أن هذه العملية التأويلية تستند عليه أولاً قبل تجاوزه، ولا يمكنها تحقيق التجاوز دون معرفة هذا المستوى، خصوصاً أن نظام العلامات على مستوى التواضع بين الناس يختلف نسبياً عن نظامها ضمن اللغة الشعرية - الانزياحية- لأن اللغة الانزياحية تكسر توقعنا للدلالة التوافقية خالقة بذلك دلالة جديدة هي الدلالة الشعرية.

---

1 — ينظر:فاضل تامر ، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1994، ص52.

2 — قاسم سيزا ، القارئ والنص، من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، مجلة عالم الفكر، المجلد 23، العددان 3-4 ، الكويت ، 1995، ص 255.

إن معرفة النظام الإشاري الخاص بالنص يسهم كثيراً في عملية التأويل، إذ نقوم بالتعرف على الأعراف اللغوية للعمل الذي ندرسه، ونحدد كذلك الملامح اللغوية الخاصة بالسياق والتراكيب، فإن كنت تدرس الشعر عليك أن تكون ملماً بالأعراف النثرية، لأنه لا بد أن يكون قارئ الشعر أولاً قارئاً نثرياً، أي أن يكون عارفاً بالنظام السيميائي للغة على مستواها النثري — المعياري — ليقوم بعد ذلك بنفي التأويلات النثرية، ويتجاوزها لبلوغ القراءة الشعرية،" ويقصد بذلك أن يمتلك القدرة على إعادة صياغة أية علامة لتخرج من بعدها النثري — المعياري — كي تتناسب ووضعتها الجديد في المستوى الشعري"<sup>(1)</sup>.

لقد نبّه شولز إلى قضية أخرى سمّاها مناطق العمى ، وتقوم على افتراض أن النص أحياناً لا يستطيع أن يقول ما يعنيه تماماً ، مما يجعل كثيراً من النصوص تبدو نصوصاً ناقصة أو غير مكتملة، مما يسمح لنا بأن نركّز عليها. ويمنحنا فرصة طيبة للقيام بدور فاعل في تفسيرها، إضافة إلى أن مناطق العمى هذه قد تخفّف من حدة القصديّة الواحدة التي تدور في فلك المؤلف نفسه، ولا تسمح بمقاصد مفترضة، أو متخيلة، أو متعددة يشارك المؤلّ في إنتاجها.

لما كان " فهم المتتاليات والجمل النصية المركبة ، يقتضي عدداً من الملامح البارزة " (1) .

ويأتي في مقدمتها طبقاً لآراء علماء النص المحدثين التماسك النصي الذي يتحقق ببنيات لغوية أشهرها البنية الإحالية .

## 1- مفهوم البنية .

**1-1- لغويا :** تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك

تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيد عليها (2)، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحويلات التي تحدث فيها .

ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية ؛ لأن كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه .

## 1-2- اصطلاحيا .

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتحليلها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك؛ لذا فإن جان بياجه ارتأى في كتابه (البنوية) أن إعطاء تعريف موحد للبنية رهي، ن بالتمييز " بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تغطي مفهوم البنية في

1 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص.35

2 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1994 ، مادة ( ن ص ص ) ص7 وما بعدها .



الصراعات أو في آفاق مختلفة أنواع البنيات، والنوايا النقدية التي رافقت نشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم". فجاء بياحه يقدم لنا تعريفا للبيئة<sup>(1)</sup> باعتبارها نسقا\* من التحولات: "يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص: هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي"<sup>(2)</sup>.

ولذلك نلاحظ أنه يركز في تعريفه للبيئة على الهدف الأمثل الذي يوحد مختلف فروع المعرفة في تحديد البنية باعتبارها سعيًا وراء تحقيق معقولة كامنة عن طريق تكوين بناءات مكثفة بنفسها لا تحتاج من أجل بلوغها إلى العناصر الخارجية.

كما نلاحظ أن التعريف السابق يتضمن جملة من السمات المميزة، فالبنية أولا نسق من التحولات الخارجية، وثانيا لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي، فهو يتطور ويتوسع من الداخل، مما يضمن للبيئة استقلالاً ويسمح للباحث بتعقل هذه البنية.

أما عن خصائص البنية التي أشار إليها جان بياحه في تعريفه فهي ثلاث خصائص كالتالي:

### 1-1 - الكلية أو الشمول:

وتعني هذه السمة خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، أو الكل ككل واحد.

1 — جان بياحه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص 8.

2 — المرجع نفسه، ص 8.

كما إن هذه الخاصية تبرز لنا أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل ، بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وليس المهم في النسق العنصر أو الكل، بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر .

### 1-2- التحولات :

أما عن خاصية التحولات، فإنها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات ؛ لأنها دائمة التحول .

كما إن هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية ، وهي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائما تقبل من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو تعارضاته ، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة<sup>(6)</sup> .

### 1-3- التنظيم الذاتي :

أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فإنها تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها ؛ وذلك بخضوعها لقوانين الكل .

وبهذا فيحقق لها نوعا من " الانقلاب الذاتي " ونعني به أن تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها ، وإنما تولد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تدرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية<sup>(1)</sup> .

---

1 ينظر: إبراهيم خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1،

كما يوجد داخل هذه البنية أي النقابة قوانين تطبق على عناصرها، ويوجد بين هذه العناصر

صفات وعلاقات مشتركة، يركز عليها الناقد أو الدارس البنيوي .

ويرى ( ليفي شتراوس ) أن "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من

الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى" (2) .

فستراوس يحدد البنية بأنها "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول

يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى" (3) .

ونلاحظ من خلال التعريف السابق أنه يتجلى وراء الظواهر المختلفة شيء مشترك يجمع

بينها، وهو تلك العلاقات الثابتة التجريبية ، لذلك ينبغي تبسيط هذه الظواهر من خلال إدراك

العلاقات ؛ لأن هذه العلاقات أبسط من الأشياء نفسها في تعقيدها وتشتتها .

ويرى ( لوسيان سيف ) أن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى " نظام من علاقات

داخلية ثابتة ، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى

مجرد حاصل مجموع عناصره، وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق

بكيفية وجودها وقوانين تطورها " (4) .

ولعل التعريف الأخير يقودنا إلى العلاقة بين الجزء والكل في نظر البنيويين ، فهم يرون أن العلاقة

---

1 — إبراهيم خليل ، المرجع السابق ، ص 96 — 97 .

2 — عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007م ، ص 542 .

3 — عز الدين المناصرة، المرجع نفسه ، ص 540 وما بعدها .

4 — المرجع نفسه ، ص 542 .

بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إن هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وتضفي هذه القوانين على البنية سمات كلية تختلف عن سمات العناصر كل منها على حدة، كما تتميز عن مجموع هذه العناصر .

## 2- الإحالة :

أشرنا إلى أن التماسك هو ذلك الترابط الذي يجمع بين أجزاء النصّ ، وهذا التماسك لا يتأتّى إلا من خلال " أدوات لغوية تصل بين العناصر المشكلة للنص، وأهم هذه الأدوات "التكرار الخالص، والتكرار الجزئي، وشبه التكرار، وتوازي المباني، وتوازي التعبير، والإسقاط والاستبدال، وعلاقات الزمن، وأدوات الربط بأنواعها المختلفة"<sup>(1)</sup> وهذه "الوسائل اللغوية تخلق ما يسمى بالنصيّة ، بحيث تساهم في وحدة النص الشاملة"<sup>(2)</sup> ، وتؤوله لكي يعد نصا ، فإذا ما خلا العمل من هذه الأدوات لا يصح أن يطلق عليه تسمية النص . وقد "نوه اللغويون إلى الإحالة من حيث أنها أداة كثيرة الشبوع والتداول في الربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص "<sup>(3)</sup> .

1 - ينظر سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجد

العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو وأغسطس 1991، ص 157.

2 - ينظر محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 13 .

3 - إبراهيم خليل ، في اللسانيات ونحو النص ، ص 227 .

## مفهوم الإحالة ( Référence )

## 2-1- لغة :

أورد ابن منظور في مادة (حال) في لسان العرب عدّة معانٍ منها<sup>(1)</sup> :

حال الرجل يحول مثل تحول من موضع إلى موضع .

حال إلى مكان آخر أي تحول .

حال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين :

— يكون تغيراً .

— يكون تحويلاً .

الحول يجري مجرى التحويل ، يقال حولوا عنها تحويلاً وحولاً .

والحوالة : تحويل الماء من نهر إلى نهر ،

وفي الحديث " من أحال دخل الجنة " ؛ يريد من أسلم لأنه تحول من الكفر إلى الإسلام

وقله أيضاً " فاحتالتهم الشياطين أي نقلتهم من حال إلى حال " .

تحول : تنقل من موضع إلى موضع آخر .

يقال للرجل إذا تحول من مكان إلى مكان : حل . وهو يحول حولاً .

ويقال : أحلت فلانا على فلان بدراهم أحيله إحالة وإحالا ، فإذا ذكرت فعل الرجل قلت حال

يحول حولاً إذا تحول هو من ذات نفسه . حال الشيء : انقلب .

فجعلوا يضحكون ويحيل بعضهم على بعض أي يقبل عليه ويميل إليه .

1 — ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ح ال) . دار صادر للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994 .

أحلت الماء في الجدول : صبيته .

حاولت له بصري إذا حددته نحوه ورميته به .

حال لونه : أي تغير . المحيل : الذي أتت عليه أحوال وغيرته . فلان على حول فلان إذا كان

مثله في السن أو ولد على أثره<sup>(1)</sup>.

لعلّ أبرز ما نتبينه من خلال استقراء المعاني المعجمية لمادة (حال ، أحال ) المعاني المحورية

الآتية :

أ — التحول كقوله: حال الرجل يحول مثل تحول من موضع إلى موضع . حال إلى مكان آخر

أي تحول ، حال يحول حولاً إذا تحول هو من ذات نفسه .

ب — النقل كقوله : تحول : تنقل من موضع إلى موضع آخر ، " فاحتالتهم الشياطين أي نقلتهم

من حال إلى حال " .

ج — الإقبال والميل كقوله : يحيل بعضهم على بعض أي يقبل عليه ويميل إليه .

د — التحديد كقوله : حاولت له بصري إذا حددته نحوه ورميته به .

هـ — التغير كقوله : حال لونه : أي تغير ، المحيل : الذي أتت عليه أحوال وغيرته .

## 2-2- اصطلاحاً :

يقول جون لايتز في سياق حديثه عن مفهوم الإحالة ( Référence ) : "أنها العلاقة

القائمة بين الأسماء و المسميات"<sup>(2)</sup> فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على

1 — ينظر: ابن منظور ، المصدر السابق ، مادة (حال) .

2— يول وبراون ، تحليل الخطاب ، ص 36 .

لفظة متقدمة عليها أو كانت بعدها . و يشير روبرت دي بوجران في تعريفه للإحالة بقوله : "يتم تعريف الإحالة عادة بأنها العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات " (1) . ويمكن تعريف الإحالة "على أنها علامات تحيل إلى ملفوظيتها ويقال أحياناً أنها تعكسها (الملفوظية)" (2).

و تمثل الإحالة في اللسانيات العلاقة الدلالية التي تربط العناصر اللسانية بعضها ببعض ، وهي أيضاً شكل من أشكال التكرار النحوي بما يصلح أن يستبدل به كالضمائر مثلاً .

و " تعتبر الإحالة علاقة دلالية ، و من ثم فهي لا تخضع لقيود نحوية بل تخضع لقيود دلالية ، إذ تستلزم وجود خصائص دلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحيل إليه " (3) وهي ظاهرة نصية ، يجب أن توصف في إطار وحدة أكبر من الجملة، لأنها تمكن بعض الوحدات المعجمية من الاستمرار داخل النص . غير أن طرق استمرارها تتخذ أشكالاً متباينة كتكرار وحدات معجمية كما هي أو استبدال بعضها ببعض، أو ما ينوب مناهما، أو حذف المحيل أو المحيل عليه بناء على الخلفية المعرفية المشتركة بين المتكلم والمخاطب .

و"تتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة و هي: الضمائر و أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة و أدوات المقارنة..." (4).

ومن الممكن أن تكون الإحالة بتكرار كلمة واحدة أو عبارة واحدة في جملتين في نص ما " (5) .

1- روبرت دي بوجران ، النص والخطاب والإجراء ، ص172

2 - جان سيرفوني ، الملفوظية ، ترجمة الدكتور قاسم المقداد ، اتحاد الكتاب العرب ، 1998، ص27 .

3- محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 17 .

4- المرجع نفسه ، ص17 .

5- إبراهيم صبحي الفقي . علم اللغة النصي ، ص 39.

مما تقدم يمكن القول بأن الإحالة علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق ، أو يدل عليها المقام وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم ؛ مثل الضمير واسم الإشارة واسم الموصول.. إلخ. حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة ، قصدت عن طريق ألفاظ أخرى أو عبارات أو مواقف لغوية أو غير لغوية .

و" المتكلم أو الكاتب هو الذي يحمل التعبير دلالة تكشف عن وظيفة إحالية ، ولهذا يقول "ستروسن" إن الإحالة ليست شيئاً يقوم به تعبير ما ؛ ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيراً معيناً، وكذلك في نظر "سيرل"<sup>(1)</sup> حيث يشير إلى أننا إذا كنا نعني أن المتكلمين يحيلون ، فإن التعبيرات لا تحيل أكثر من أن هؤلاء المتكلمين يصدرون وعوداً وأوامر ، ومن هنا خرج يول و براون بنتيجة هي أنه " في تحليل الخطاب ينظر للإحالة على أنها عمل يقوم به المتكلم / الكاتب " وهذا الكلام وإن كان صواباً إلا أنني لا أستطيع أن أغفل دور اللفظ الذي يحمل المعنى ، فاللفظ هو الذي يحيل في نهاية الأمر بقصد المتكلم أو الكاتب ، إذ دور الكاتب رئيسي لاشك ، فهو الذي ينشئ النص ، وهو الذي يحمل الألفاظ دلالتها ، ويستطيع أن يخرج بها عن طبيعتها ، إلا أنه في النهاية لابد أن يستخدم تلك الألفاظ الدالة على الإحالة وبدونها لن تستقيم الإحالة ، ومن هنا لا نقلل من دور اللفظ الذي يحمل الإحالة، ومن الضروري أن نحكم له بأنه عنصر مهم من عناصر الإحالة التي سنشير إليها .

وفي الإحالة يشير الكاتب أو المتكلم إلى أن حدثاً ما أو شيئاً ما ارتبط بشيء آخر، تقدم أو



سيأتي ذكره ؛ لكن لن يذكره الكاتب في هذا الموقف ، بل يكنى عنه بلفظ مثل: الضمير أو

اسم الإشارة أو الاسم الموصول ، دون ذكره صراحة <sup>(1)</sup>. أو بأدوات المقارنة أو الاستبدال أو

الحذف...

### 3- أقسام الإحالة

يرى محمد خطابي أنه يمكن تقسيم الإحالة حسب العلاقة الإحالية بوجه عام إلى قسمين <sup>(2)</sup>:

#### 3-1- الإحالة النصية : Endophora :

تسمى الإحالة داخل اللغة أو الإحالة داخل النص وهي تعني العلاقة الإحالية داخل النص

سواء أكان بالإحالة إلى ما سبق أم بالإحالة إلى لاحق ،، لتوضيح ذلك يذكر هاليداي ورقية

حسن المثال التالي <sup>(3)</sup> : - اغسل وانزع نوى ست تفاحات ، ضعها في صحن مقاوم للنار .

فالضمير (ها) في الجملة الثانية يحيل إلى ( ست تفاحات ) في الجملة الأولى كما أنه لا يمكن

تفسيره إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه ، وبالتالي ترتبط الجملتان وتشكلان نصا .

قد قدم الضمير (ها) وظيفة الإحالة القبلية والتي أدت إلى الترابط بين الجملتين ، وهو شكل من

أشكال الإحالة ؛ فالإحالة إلى سابق (Anaphora) تكون عندما تحيل إلى عنصر لغوي متقدم

وقيل أنها إحالة بالعودة حين تعود إلى مفسر أو عائد ومنها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان

من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمّر، فالإحالة هي بناء جديد للنص <sup>(4)</sup> .

فالإحالة النصية تنقسم إلى قسمين :

1- ينظر الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 20.

2- ينظر: محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص 17 .

3- المرجع نفسه ، ص 14 .

4 - سعيد حسن بحيري ، دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة ، مكتبة الأدب ، 2003 ، ص 104 .

### 3-1-1- إحالة قبلية (على السابق) **Anaphora** : " هي استعمال كلمة أو عبارة

تشير إلى كلمة أخرى ، أو عبارة أخرى سابقة في النص "<sup>(1)</sup> أي تعود على مفسر سبق التلفظ به "وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ ترتبط فيما بينها وفق علاقة دلالية" . وهذا النوع هو الأكثر شيوعا وتداولاً .

ونعطي نموذجاً من القرآن الكريم يبين الإحالة قبلية <sup>(2)</sup> :

قال تعالى : " الله الذي خلق السماوات والأرض وما بينهما في ستة أيام ثم استوى على العرش ما لكم من دونه من ولي ولا شفيع أفلا تتذكرون ، يدبر الأمر من السماء إلى الأرض ثم يعرج إليه في يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون \* ذلك عالم الغيب والشهادة العزيز الرحيم الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة قليل ما تشكرون " [ السجدة ، الآيات 4-9 ]

ارتبط لفظ الجلالة "الله" بمجموعة من الإحالات البارزة :

— الضمائر (خلق ، استوى ، دونه ، يدبر ، أحسن ، خلقه ، جعل ، سواه ، نفخ)

— اسم الإشارة في ( ذلك عالم الغيب ) .

— اسم الموصول في ( الذي أحسن ) .

مما سبق نجد أن الآيات قد حققت قدراً كبيراً من التماسك عن طريق هذه الإحالات المتنوعة .

### 3-1-2- إحالة بعدية (على اللاحق) **Cataphora** : " هي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى

1- إبراهيم صبحي الفقي ، علم اللغة النصي ، ص 38 .

2- أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص 118 — 119 .

كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص" (1) .

ونعطي نموذجا من القرآن الكريم يبين الإحالة البعيدة : قال تعالى : " قل هو الله أحد " [ الإخلاص ، الآية 1 ] .

الضمير "هو" يحيل إلى لفظة الجلالة "الله" التي وردت بعده .

### 3-2- الإحالة المقامية : Exphora : تسمى الإحالة خارج اللغة أو الإحالة خارج النص

وتعني " إحالة عنصر لغوي على عنصر غير لغوي موجود في المقام الخارجي ، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم ، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم " (2) . وللسياق دور هام في هذا النمط من الإحالة ، فمن خلاله يتضح الحيل عليه ، ويشترط في " المتلقي أن يضع في اعتباره كل ما يعرفه عن المحيط " (3) .

ونعطي نموذجا من القرآن الكريم يبين الإحالة المقامية :

قال تعالى : " .. وما علمناه الشعر وما ينبغي له .. " [ يس 69 ]

إن متأمل الآية الكريمة يستطيع القول بأن تحديد الحيل إليه في الضمائر الواردة يحتاج النظر خارج النص القرآني ، والتحديد يكون من السياق أو المقام أو المعارف السابقة كما يلي (4) :

ضمير الجماعة في علمناه يحيل على الذات الإلهية .

الضمير هو في علمناه أيضا يحيل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم .

1 - إبراهيم صبحي الفقي ، علم اللغة النصي ، ص 40 .

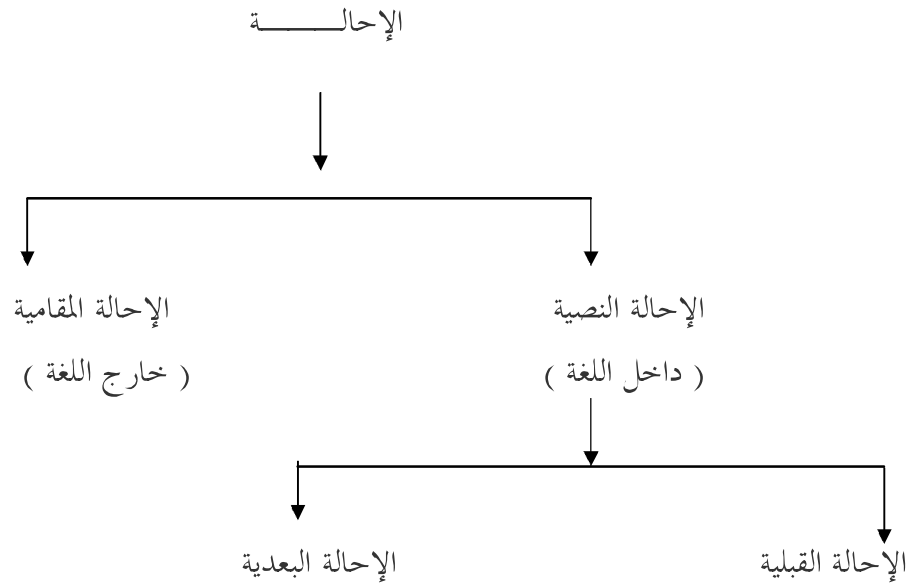
2 - الأزهري الزناد ، نسيج النص - بحث فيما يكون به الملفوظ نصا - ص 119 .

3 - محمد خطابي ، لسانيات النص ص 14 .

4 - أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، ط 1، 2001، ص 122

الضمير هو في ينبغي يحيل إلى الشعر.

الضمير هو في له يحيل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم . من هاهنا يتضح لنا دور السياق في عملية إدراك دلالة النصوص . كما تساهم الإحالة المقامية في خلق النص لأنها تربطه بالسياق . بدورها من خلال ما تقدم تنقسم الإحالة إلى قسمين : الإحالة النصية والإحالة المقامية وتنقسم الأولى إلى قسمين : الإحالة القبلية والإحالة البعدية . ويمكن التمثيل للإحالة بهذا الشكل <sup>(1)</sup>:



وتنقسم الإحالة باعتبار المدى الفاصل بين طرفي الإحالة إلى قسمين <sup>(2)</sup> :

أ- إحالة ذات مدى قريب : وتكون في مستوى الجملة الواحدة حيث لا توجد فواصل تركيبية

بين المحيل والمحيل إليه . قال تعالى : " قد أفلح المؤمنون الذين في صلاتهم خاشعون " [المؤمنون]

العنصر الإشاري في الآية هو المؤمنون وتعود عليه عناصر الإحالة المتمثلة في ضمير الجمع

1- محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 17 .

2- الأزهر الزناد ، نسيج النص ص 123 - 124 .

( هم ، واو الجماعة ) والاسم الموصول (الذين) وهي في مركب لغوي واحد ولا فاصل

بينها .

ب- إحالة ذات مدى بعيد : وتكون في الجمل المتصلة أو الجمل المتباعدة في فضاء النص ، وهي تتجاوز الفواصل أو الحدود التركيبية القائمة بين الجمل .

#### 4- وظيفة الإحالة

لا شك أنّ دراسة الإحالة في البنية النصية مهمة لأنها تثبت صفة النصية ووحدة البناء فيكون الطريق مفتوحاً بالنسبة للدارس كي يحاور نصه ، و يؤوله انطلاقاً من معرفته الخلفية ورؤيته للعالم .

و وظيفة الإحالة تحقيق الربط بين بنى نصية سواء كانت قريبة أو متباعدة في المساحة النصية ، مما يجعل من مهام الربط تحقيق الانسجام الدلالي بين البنى المضمونية الصغرى للنص ، ويرى إبراهيم صبحي الفقي أنّ "وظيفة الإحالة هي الإشارة لما سبق من ناحية ، والتعويض عنه بالضمير أو بالتكرار ، أو بالتتابع أو الحذف من ناحية أخرى ، ومن ثمّ الإسهام في تحقيق التماسك النصي من ناحية ثالثة " (1)

من هاهنا نجد أنّ للإحالة دور هام في التماسك النصي وتجرّد الإشارة إلى الدور الذي يلعبه نوعا الإحالة الرئيسان في ترابط النص واتساقه :

" فالإحالة المقامية تساهم في خلق النص ، لأنها تربط اللغة بسياق المقام

إلا أنّها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر ، بينما تقوم الإحالة النصية بدور

فعّال في اتساق النص " (1).

إضافة إلى دورها في خلق اتساق النص ، تسهم الإحالة في ضمان عملية التواصل ذاتها .

فمن شروط التواصل أن يكون المتخاطبان متفقين صراحة ( في التخاطب المباشر )

أو ضمنيا (في التخاطب غير المباشر ) على مجال واحد للخطاب .

و "نتبين أهمية الإحالة في ضمان التواصل فحين يحتل هذا الشرط نكون أمام خطاب

مرجعية المتكلم فيه غير مرجعية المخاطب " (2).

---

2 — محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 18 .

2— أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، ص 14

## 6 - الروابط الإحالية

## 6-1- الاستبدال " Substitution " :

يعد الاستبدال من أهم الروابط الإحالية التي تساهم في التماسك والاتساق النصي ، وينظر إليه النحويون على أنه إحلال عن لغوي مكان عنصر آخر .

و"يتبنى هاليداي وحسن نموذجا مباشرا للإحالة داخل النص ، ونظرتهما للاستبدال بسيطة إذ يريان أنه يمكن استبدال عبارة بعبارة أخرى داخل النص" <sup>(1)</sup> .

من خلال ما أورده الكاتبان يبدو بأن عملية الاستبدال هي عبارة عن إحالة يكون فيها المستبدل محيلا ، و المستبدل منه هو المحيل إليه . وإذا وقعا في متوالية نصية فإنهما يقعان حسب هارفيج في علاقة استبدال نحوية بعضهما ببعض ، "ويوجد في حالة الاستبدال النحوي بين المستبدل والمستبدل منه مطابقة إحالية" <sup>(2)</sup> . و الاستبدال هو " تعويض عنصر بعنصر آخر داخل النص" <sup>(3)</sup> و يعد مصدرا أساسيا من مصادر اتساق النصوص. فهو "صورة من صور التماسك النصي التي تتم بين الكلمات أو العبارات" <sup>(4)</sup> .

بالإضافة إلى ما سبق هناك حقيقة أخرى تؤكد مساهمة الاستبدال في التماسك النصي وهي استحالة فهم ما تعنيه بعض العناصر اللغوية داخل النص ؛ كناصر مستبدلة ، إلا بالعودة إلى ما هي متعلقة به ، وهنا يقول هاليداي ورقية حسن : " ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل أو القول

1 - يول وبراون ، تحليل الخطاب ، ص 240 .

2 - زتسيسلاف واورزنيك ، مدخل إلى علم النص ، ص 61 .

3 - محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 19 .

4- أحمد عفيفي ، نحو النص - اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص 122 .

الذي يملأ هذه الثغرة في النص السابق أي المعلومات التي تمكن القارئ من تأويل العنصر  
 الإستبدالي توجد في مكان آخر من النص<sup>(1)</sup>. ولتوضيح كيفية عمل الإستبدال بوصفه رابط  
 إحالي نتناول أنموذجاً من القرآن الكريم وآخر من الشعر :

قال تعالى : [ قد كان لكم آية في فئتين فئة تقاتل في سبيل الله وأخرى كافرة يروهم مثلهم

رأي العين والله يؤيد بنصره من يشاء إن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار ] ( سورة آل عمران 13 ) .

نرى استبدال كلمة ( فئة ) بكلمة ( أخرى ) ، فلفظة ( أخرى ) تحيل إلى لفظة ( فئة ) وبالتالي

فهذه الإحالة أدت إلى التماسك بين السابق واللاحق

يقول نزار قباني في قصيدة بلقيس<sup>(2)</sup> :

شكراً لكم..

فحببتي قُلتُ... وصار بوسعكم

أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة

وقصيدي اغتيلت.

وهل من أمة في الأرض..

— إلا نحن — نغتال القصيدة ؟

يتوجه نزار قباني بخطابه الساخر إلى الأمة التي يتهمها بقتل حبيبته واغتيال قصيدته ،

1 — محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص20-21 .

2 — نزار قباني ، قصيدة بلقيس ، منشورات نزار قباني، ط 6، 1998.



في البداية يطالعنا لفظ "الحبيبة المقتولة" .

في السطر الثالث ذكر الشاعر " القبر " الذي هو مصير كل مقتول ، لكنه استبدل لفظ " الحبيبة " بلفظ " الشهيدة" ، فلفظ الشهيدة يحيل إلى الحبيبة .

في السطر الرابع استبدلت ب" القصيدة " المغتالة ، والقصيدة بدورها تحيل إلى الشهيدة .

إن حالة الاستبدال الحاصلة بين " الحبيبة/الشهيدة/القصيدة" — دلاليًا — تنتج أداءً مأساويًا واحدًا في قتل " الحبيبة والشهيدة " واغتيال "القصيدة" على يد قاتل واحد . من هنا يمكننا القول بأن هذه الإحالات التي تمت عن طريق الإستبدال قد ساهمت في ترابط النص . و ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع<sup>(1)</sup> :

### أنواع الإستبدال :

6-1-1- استبدال اسمي : يتم عن طريق تعويض عنصر اسمي (اسم) بعنصر اسمي آخر . ومثال ذلك قول الشاعر<sup>(2)</sup> :

فتاتان أما منهما فشبيهة هلالا وأخرى تشبه البدر

حذف الشاعر في الشطر الأول اسم (الفتاة الأولى) والتقدير ( أما الفتاة الأولى منهما) و حذف أيضا(الفتاة) في الشطر الثاني ، واستبدل لفظة (الثانية) بلفظة (الأخرى) والتقدير ( والفتاة الأخرى) إن قارئ هذا البيت يستطيع القول بأن لفظة (الأخرى) تحيل إلى لفظة (الثانية) وبالتالي تم الربط بالإحالة بين شطري البيت .

1 — محمد خطابي ، لسانيات الخطاب ، ص 20 .

2 — أحمد عفيفي ، نحو النص — اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص 123 .

6-1-2- استبدال فعلي : يتم عن طريق تعويض عنصر فعلي (فعل) بعنصر فعلي آخر . ويمثله

استخدام الفعل (يفعل ) في قولنا:

هل تظن أن الطالب المكافح ينال حقه ؟ أظن أن كل طالب مكافح يفعل .

فكلمة يفعل (فعلية) استبدلت بكلام كان من المفروض أن يحل محلها وهو ( ينال حقه ) .

إن كلمة يفعل تحيل إلى ينال حقه ومنه فبالإحالة تم الربط <sup>(1)</sup>.

6-1-3- استبدال قولي : يتم عن طريق تعويض قول كامل بعنصر اسمي أو فعلي . ويم ذلك

باستخدام (ذلك ، لا ، تنوين العوض ) مثل قوله تعالى :

[ قال أرايت إذ أؤينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره واتخذ

سبيله في البحر عجباً \* قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصاً ] الكهف 63 / 64

استبدلت الآية الأولى باسم الإشارة (ذلك) في الآية الثانية ، وبالتالي فاسم الإشارة يحيل إلى سابق

فحصل الربط بين الآيتين الكريميتين .

ومثال آخر ، قال تعالى : [ إذا زلزلت الأرض زلزالها \* وأخرجت الأرض أثقالها \* وقال

الإنسان ما لها \* يومئذ تحدث أخبارها ] الزلزلة 4/1 .

إن الله تعالى قد استبدل الآيات 1 ، 2 ، 3 بتنوين العوض في قوله (يومئذ) ،

وهذا التنوين يؤدي وظيفة الإحالة التي تساهم في الربط بين الآيات .

ولعل أشهر المعوضات في اللغة : الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة .

## 6-2- الإحالة الاستبدالية بالمعوضات

## 6-2-1- الضمائر

تتشرك الضمائر مع بنيات لغوية كثيرة في العديد من الخصائص أهمها ، أنها معوضات الاسم العائدة إليه ، وتختلف عن بعض الظواهر من حيث كونها تسد مسد الاسم حرصاً على الاختصار ومنعاً للتكرار، وتفتقد أي دلالة معجمية في ذاتها . ويسمى الاسم الذي يعود عليه الضمير: المحيل عليه أو المرجع أو المفسر .

وقد التفت العرب القدامى إلى هذه ظاهرة وصنفوا الضمائر إلى متصلة ومنفصلة ومستترة وظاهرة ، وهي تعبر عن الإضممار كما قال سيبويه (ت180هـ) : "إنما صار الإضممار معرفة وما تعني و أنك تريد شيئاً بعدما تعلم أن ما يحدث قد عرف ما تعني وما تعني و أنك تريد شيئاً تعلمه " (1) . كما انشغل اللسانيون المحدثون بهذه الظاهرة ، وقاربوها من زاويتين تركيبية أو دلالية أو هما معاً. وقد صنفوا الإحالة إلى قسمين وبينوا أن كل صنف يستلزم نظرة خاصة ، وأشاروا إلى أن الإحالة الضميرية تختلف باختلاف طبيعة مرجع الضمير، فإذا كان هذا الأخير داخل مجال الخطاب "تكون المراقبة لغوية"، أما إذا كان خارجه، تغدو المراقبة تداولية<sup>(2)</sup>. إلا أن البعض قد ركز على "المراقبة الوظيفية"، التي تقوم على خاصية أساسية تنص على ضرورة ظهور المراقب والمراقب داخل الخطاب نفسه.

1 — سبويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتب العلمية ، بيروت القاهرة ، ط3 ، ج1 ، 1988م ، ص278 .

2 — أنظر : عبد القادر الفاسي الفهري، الدلالة النظرية لبعض الظواهر الإحالية في اللغة العربية ، اللسانيات في خدمة اللغة العربية ، سلسلة اللسانيات عدد: 5، تونس ، 1981 .

إن هذا الاهتمام يكاد يكون انشغالا عاماً عند أغلب اللسانيين الذين اعتنوا بالتجليات اللغوية لمفسر الضمير.

إذا كان التقسيم السابق قد حصر اهتمام التداوليات في المراقبة السياقية ، حيث يكون مرجع الضمير غير مذكور في السياق اللغوي ، فاعتمدوا في تحديده على إجراءات تداولية ، وإننا سنتبنى تصوراً ، ينسجم مع الإطار النظري المتبنى ، يقضي بأن مجال التداوليات المعرفية غير محصور في مثل هذه الظواهر ، فمجال وصفها يمتد إلى ظواهر أخرى ، دُرج على اعتبارها من اختصاص المقاربات غير التداولية كالمراقبة الوظيفية مثلاً ، مبينين أن هذه الأخيرة لا تقوم على علاقة مستقلة بين ضمير ومفسره ، وإنما تتغير هذه العلاقة كلما أقحمت ذات نصية جديدة.

وتركز أغلب الدراسات على العلاقة بين الضمير ومرجعه وتنشغل بالضوابط النحوية كالمطابقة بين الطرفين المذكورين جنسا وعددا...

ولا تخلو ضمائر العربية ما لم تكن مقترنة بقرائن لغوية إضافية من الإههام والغموض ، سواء كانت للمتكلم أم المخاطب أم الغائب ، ولذا فإنها تستدعي دائماً ما يزيل إههامها ويفسر غموضها ولعل حضور المتكلم ، في لحظة الكلام هو ما يفسر الغموض الذي يكتنف وحدة الضمير، ولكن ضمير الغائب غير معروف إلا إذا عرف العائد أي أنه بحاجة إلى مرجع يحيل إليه ويزيل إههامه. ومن الممكن أن تؤدي الضمائر وظيفة دلالية ، مثلما يمكن أن تكون للربط وتحقيق الانسجام في النص ، وهذه الوظيفة الأخيرة ، منصوص عليها .

كما أنّ وظيفة الضمائر العربية في تماسك النصوص ، من حيث الإحالة وعدمها ، له ما يناظره في اللغات الأخرى ، فضمائر المتكلمين (أنا) و (نحن) وضمائر الخطاب (أنت) و(أنتم) لا تحيل إلى

النصوص ، فواحدها يتحدد بوجود صاحبه وقت الكلام ، فهو حاضر يتكلم بنفسه ، أو حاضر يكلمه غيره مباشرة <sup>(1)</sup>، لذلك فإن هذه الضمائر يمكن أن تؤول ، حسب علاقتها بالسياق أو بأمور تقع خارج النص، وذلك بالإحالة على السياق ، "لأن سياق المقام في الخطاب يتضمن سياق الإحالة وهو تخيل ينبي انطلاقا من النص نفسه بحيث أمن الإحالة داخلية يجب أن تكون نصية"<sup>(2)</sup> زيادة على أن هذه الإحالة تتحدد بواسطة ما يحدثه المتكلم والمخاطب من أثر في دلالات النص .

وعليه، فإن هذه الضمائر قد لا تقوم بوظيفة الربط ، إلا أنها تصبح نصية ، ولا سيما في الشعر والنثر المكتوبين والسبب في هذا هو أن السياق المقامي في هذه النصوص يتضمن سياقاً للإحالة وهو تصور يتكون من النص نفسه ، لذا فإن جميع إحالات الضمائر تتحول في النهاية إلى إحالات نصية .

فالضمير(هو) الظاهر والمستتر و(الهاء) في الآية يعود على " الله" لحصول التطابق بينها .

**[قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ]** (الإخلاص) .

إن الإحالة هنا لا تقوم بناءً على العلاقة اللغوية الضيقة ،( ضمير غير مستقل إحياليا واسم مستقل إحياليا) ، وإنما تقوم الإحالة على الكلية التي تجمع مكونات النص ، مضموم بعضها إلى بعض. تحاليل النحاة القدامى ، وإنما يرتبط الضمير المذكور بذات نصية تعد حصيلة تأويل شامل

لا تتحدد إحيالية (الهاء) بموجب علاقتها مع "ذات قصدية" (الله) ، كما تنص على ذلك

1 — ينظر يوسف عبان، التماسك النصي، ص 127.

2 — جان سيرفوني ، الملفوظية ، ترجمة الدكتور قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 ، ص 17 .

لبنية النص ، أي ما تقدم على الضمير.

نأخذ مثالا عن دور الإحالة الضميرية في التماسك النصي . يقول نزار قباني :

ما تتلمذتُ على شعر المعرّي

ولم اقرأَ تعاليم سليمان الحكيم

إنني في الشعر لا آباء لي

فلقد ألقيتُ آبائي جميعاً في الجحيم<sup>(1)</sup>

من هو الشاعري يا سيدي

إن مشى فوق الصراط المستقيم<sup>(1)</sup>

نرى أن ضمير المتكلم قد ورد 7 مرات ( تتلمذتُ ، أقرأ ، إنني ، لي ، ألقيتُ ، آبائي ، سيدي ) .

أما ضمير الغائب (هو) فقد ورد مرتين ( ضمير الشأن ، الضمير المستتر في قوله : مشى ) .

نجد أن نزارا دخل في حرب حقيقية مع التاريخ ويتمرد عليه واعيا أنه سبب من أسباب استمرار

التخلف في المجتمع العربي . انه يرفض التاريخ حتى إذا تعلّق الأمر بالشعر القديم ، من هنا نجد أن

نزار مارس في نصه عملية قتل الأب (الوصي) بكل وضوح سواء أكان هذا الأب شاعراً أو كان

حالةً تاريخيةً جامدةً . وهو مؤمن أن التمرد على الأب أمرٌ ضروري للانطلاق والدخول

إلى مناخ التجديد في التفكير والحياة والإبداع .

ويمزج ضمير المتكلم (أنا) ب (هو) ، على الرغم من طغيان حالة حضور (الأنا ) الفاعلة في

مسار النص من أوله إلى آخره بشكل ومفرط في الذاتية ويدل على نرجسية مطلقة واعتداد شخصي وثقة بالنفس مبالغ فيها وقد لا تكون مسوغة، وهذا المزج يعبر عن تداخل الصورة بين ال (أنا) و ال (هو) ؛ فالشاعر يطلب الحضور في حين تعترضه عوائق وتغيبه .

مما سبق نرى أن للإحالة الضميرية دور فعال في التماسك النصي .

#### 6-2-2- اسم الإشارة:

اسم الإشارة كالضمير يعد من المبهمات ، وهي التي تقع للإشارة ، ولا تخص شيئاً دون شيء وهي : هذا ، وأولئك ، وهؤلاء ونحوه . وحين يتكلم به عن الغائب فلا يكون إلا لمشار إليه حاضر، أو كالحاضر في الذهن حسياً<sup>(1)</sup>.

وله ألفاظ بعينها (ذا) للواحد ، و (ذي وذه وتي وته) للواحدة ، و (ذان وذين) للثنتين، و (تان وتين) للثنتين، و (أولاء) للجمع مطلقاً، و (هنا) للمكان...

وغالباً تسبق أسماء الإشارة (ها) التنبيه ؛ فنقول: (هذا وهذي وهذه...)

وقد تلحق (ذا وتي وهنا) كاف الخطاب وتتصرف كالكاف الاسمية ؛ وإن كان الكاف فيها لا محل له من الإعراب؛ فنقول: (ذاك وتيك وهاتيك وهناك) وقد يثنى ويجمع فنقول:

(ذاكما وذاكم...) وقد تلحق بالاسم اللام مع الكاف فنقول: (ذلك وتلك وهنالك) ؛  
وتفيد البعد أيضاً.

واسم الإشارة من أدوات الربط التي تنتشر في النصوص ، ومثال ذلك :

1 — ينظر : ابن يعيش ، شرح المفصل ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان (بلا) ، ص 3-126.

قال تعالى: [إن السمع والبصر والفؤاد، كل أولئك كان عنه مسؤولاً] (الإسراء 36 / 17)

إن اسم الإشارة (أولئك) في الآية يحيل إلى السمع والبصر، وهي إحالة قبلية، والتي ساهمت في تماسك الآية وترابطها.

ومثال ذلك من الشعر قول حاتم الطائي<sup>(1)</sup>:

وللهِ صعلوكٌ يساورُ همُّهُ      ويمضي على الأحداثِ الدهرُ مُقَدِّمًا  
فتى طَلَبَاتٍ لا يرى الخَمَصَ تَرْحَةً      ولا شَبْعَةً إن نالها عَدَّ مَعْنَمًا

إلى أن يقول:

فذلك إن يَهْلِكُ فحُسْنُ ثَنُوهُ      وإن عاش لم يَقْعُدْ ضَعِيفًا مُذَمَّمًا

فهو يحيل باسم الإشارة إلى الصعلوك وإلى الفتى، وبذلك يكتسب النص ترابطه وتماسكه.

فالإحالة بالإشارة وأدواتها تحمل خصائص متفردة بالدلالة، ونرى أن كل أداة قد تستعمل استعمالاً شتى، والسياق وحده الذي يحدد ذلك كله.

فاسم الإشارة رابط إحالي يساهم في التماسك النصي — إذا كان المشار إليه داخل النص — ويساهم في خلق النص وتحديد سياقه — إذا كان المشار إليه خارج النص — والإشارة "تمثل العلاقة بين المتحدثين"<sup>(2)</sup>.

ولعل التوغل في أعماق التنوع الإشاري لا يتوقف عند مهمة الثراء اللغوي التركيبي وحده وإنما يكسبه ثراء في الأداء وطبيعة إيقاعه الذي يضاف إلى الدلالة والتأثير النفسي... فأسماء

1 - حاتم الطائي، ديوان حاتم الطائي.

2 - جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986م، ص243.



الإشارة بتنوعها ومن ثم بوساطة سياقاتها وأدائها وارتباطها بالوجدان تخلق نمطاً من الاستدعاءات الفكرية التي لا نظير لها إلا في الأسماء الموصولة ، ومن هنا سنتحدث عن الاسم الموصول.

### 6-2-3- الاسم الموصول:

الاسم الموصول كالضمير واسم الإشارة هو من معوضات الأسماء في النص ؛ "إذ تعوض وتربط ربطاً منطقياً ، وهي بحكم إهامها تحتاج إلى صلة تفسرها"<sup>(1)</sup>؛ فيعرف بها المقصود لدى المتكلم أو المخاطب .

وأدواته (الذي) للواحد، و (التي) للواحدة، و (الذان والذين) للاثنين، و (اللتان واللتين) للاثنتين، و (الذين والأئي) لجماعة الذكور العقلاء، و (اللاقي واللائي واللواتي) لجماعة الإناث. واستعملت (من-ما) في جميع ما ذكر، وخصصت (من) بالعاقل، و (ما) بغير العاقل... وقد يعدل ما بينهما لدلالة بلاغية وأدبية؛ فنستعمل (ما) مكان (من) كقوله تعالى: [ووالد وما ولد] (البلد 90/3) وقوله تعالى: [والله أعلم بما وضعت] (آل عمران 36/3) . أما (أي) فإنها تستعمل لجميع ما ذكر تبعاً لإضافتها؛ ويجوز إعرابها وبنائها. واشترط في جملة الصلة أن يكون المتكلم والسامع على علم بها، وأن تكون خبرية معهودة ومشملة على ضمير يطابق الاسم الموصول في الحالات كلها ويسمى عائداً. ويجوز حذفه كقوله تعالى: [يَعْلَمُ مَا يُسْرُونَ وما يُعْلِنُونَ] (البقرة 77/2) أي ما يعلنونه وما يسرونه، وكقولنا: سَلَّم على أيُّهم أفضل، وربما حذف الاسم الموصول

للدليل قام عليه كقوله تعالى: [آمَنَّا بِالَّذِي أَنزَلَ إِلَيْنَا وَأَنزَلَ إِلَيْكُمْ] (العنكبوت 29 / 46).

وتظل المقاصد البلاغية عظيمة الدلالة في الاسم الموصول وقف عندها القدماء كالزخشي في

(الكشاف) والسكاكي في (مفتاح العلوم) والقزويني في (الإيضاح، والتلخيص) وغيرهم.

فالتكلم يحرص على إبراز أمور وتوضيحها ، أو العدول عنها في جملة الصلة مع الاسم الموصول .

وذلك لتجنب التكرار الذي يخل بالمعنى إضافة إلى ربط السابق باللاحق .

إذا للضمير واسم الإشارة والاسم الموصول دورا فعالا ومميزا في التركيب لأنه يقوم بالربط

اللغوي والدلالي بين السابق له واللاحق.

مما سبق يمكن القول بأن دور الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة تكمن في :

1 — "تشير وتعين المشار إليه في المقام الإشاري ، وهي غير ذات صلة بما يخرج عن

مقام ورودها .

2 — تعوض المشار إليه فتحيل إليه وترتبط به ، وفهمها رهين استحضار ذلك المشار إليه

استحضار عهد أو ادراك حسي أو غيره ."

## 6- الإستبدال الصفري (الحذف) " annulation "

يعد الحذف من القضايا الهامة التي عالجتها اللسانيات النصية بوصفها الأكثر وقوعاً في اللغة ؛ حيث يميل مستعملو اللغة إلى إسقاط بعض الناصر من كلامهم اعتماداً على فهم المتلقي تارة ووضوح قرائن السياق تارة أخرى<sup>(1)</sup> و يستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ، و من ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه و يجعله يفكر فيما هو مقصود .

و الحذف لغة "يعني القطع ، من الطرف خاصة والطرح والإسقاط"

أما في الاصطلاح "فهو حذف جزء من الجملة الثانية لكن يدل عليه دليل في الجملة الأولى " (2) .

ويتم الحذف عندما تكون هناك قرائن دلالية أو سياقية تدل عليه ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره ،لأن " ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجهدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتم بيانا إذا لم تبين " (3) .

وفي لسانيات النص يجب أن تراعى القرائن الدلالية و السياقية ، لأن السياق من أساسيات الحذف . فهو من يدل على المحذوف . فيشترط في الحذف إحاطة متلقي النص بمكونات السياق اللغوي والاجتماعي المصاحب له ؛ ليتمكن من تأويل المحذوف تأويلاً صحيحاً ، كما يشترط أن يكون المحذوف من نفس المادة المذكورة قبلاً .

1- طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية ص 144

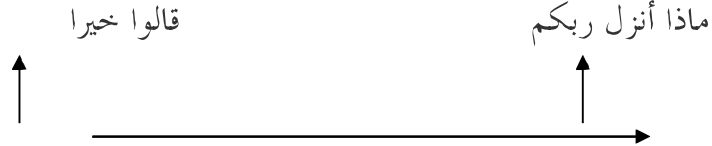
2 - صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 193 .

3-مصطفى السعدني ،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف،الإسكندرية ،مصر ، (بلا)، ص 139 .

ومثال ذلك<sup>(1)</sup>:

قال تعالى : [وقيل للذين اتقوا ماذا أنزل ربكم قالوا خيرا ] النحل 16

يمكن توضيح المحذوف من خلال الشكل التالي:



المحذوف هو ( أنزل ربنا) والواضح أن الحذف من خلال هذا عبارة عن إحالة قبلية . حيث أن الجملة المحذوفة كانت أساسا للربط بين أجزاء النص القرآني من خلال المحتوى الدلالي.

أما في بعض النصوص يكون الحذف إحالة خارجية وهاهنا يتدخل السياق للكشف عن المحذوف ، وهذا النوع يساهم في خلق النص لكن لا يساهم في اتساقه .

و الحذف ضرب من الاستبدال ، وهو استبدال صفري ؛ أي يكون فيه التعويض بالعنصر الصفر ، فإذا كان الاستبدال هو تعويض عنصر بآخر، فإن الحذف هو نسيان عنصر أو تغييبه .

وأنواع الحذف هي :

6-1- حذف أداة أو حرف . مثل حذف أداة النداء في جملة النداء .

6-2- حذف اسم . ومثاله قول الشاعر :

قال لي : كيف حالك ؟ قلت عليل سهر دائم ، وهم ثقیل

1 - صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 193 .

إن متأمل البيت الشعري يكتشف أن الشاعر قد حذف المبتدأ في قوله :

(قلت عليل) والتقدير (قلت أنا عليل)

فالمحذوف يؤدي وظيفة الإحالة ؛ حيث يكون المحذوف هو المحيل ، أما المحيل إليه هو ثمن القميص والتالي ربط السابق باللاحق .

6-3- حذف فعل . ومثاله : ماذا كنت تنوي ؟ السفر ، فحذف الفعل والتقدير (أنوي السفر) .

6-4- حذف جملة . ومثال ذلك: قوله تعالى : [وقيل للذين اتقوا ماذا أنزل ربكم قالوا خيرا ] النحل 16 . والتقدير : قالوا أنزل ربنا خيرا .

مما سبق يتبين بأن الربط بالمحذوف يقوم على محورين :

ا — التكرار لكون المحذوف من مادة المذكور غالبا أو من معناه أو مما يتعلق به .

ب — الإحالة في كون المحذوف غالبا يقع في التركيب اللغوي الثاني ، ويحيل إلى ما سبق ذكره ؛ فهي إحالة قبلية في معظم الحالات إلا أنها قد ترد بعدية في بعض الحالات <sup>(1)</sup> .

وتظهر أهمية الحذف من خلال اشتراك تراكيب ظاهر النص في مكوناته البنيوية ، ويعتمد في ذلك على الإشارات اللاحقة ، حيث ترد البنية بتمامها قبل ورود البنية التي وقع فيها الحذف . وينبغي أن يكون بالإمكان استرجاع البنية الكاملة في مثل هذه الحالات <sup>(2)</sup> . ؛ ليتحقق للمتلقي الإفادة الكاملة في فهم النص بتمامه لإنجاح عملية التواصل بينه وبين المرسل .

1 — صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص 2 .

2 — الهام أبو غزالة ، علي خليل أحمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص 101 .

## 7- الرّبط الإحالي بالتعريف :

يعد النصيون التعريف والتذكير من الروابط الإحالية ، حيث يعتمد المتكلم إلى استعمال مورفيمات معينة في حالة التعريف تفيد أن هذا الاسم قد سبق ذكره على حين يعد استعمال أداة التذكير ملائماً لمعلومات لاحقة لم يرد ذكرها بعد <sup>(1)</sup>. ومثال ذلك قولهم : " كان هناك في قديم الزمان فتاة ، الفتاة كانت جميلة " . ف (فتاة) النكرة تشير إلى معلومة لاحقة ، يتوقع من خلالها المتلقي أن يخبر أكثر عن تلك الفتاة . أما (الفتاة) المعرفة فهي تشير إلى أن هذا الاسم قد ذكر سابقاً <sup>(2)</sup> . ومن ثم فهذه الظاهرة ترجع في أذهان المستمعين إلى ما هو مذكور فيها من المعلوم والجهول ؛ ولذلك كان هذا العنصر النحوي يكاد يكون واحداً في جميع اللغات ، وإن كانت أدواته تختلف من لغة إلى أخرى <sup>(3)</sup>.

فهناك أدوات تستعمل لتعيين المعرفة من النكرة في كثير من اللغات ومنها (أل) التي لتعريف العهد في اللغة العربية .

ومثالها قوله تعالى : [مثل نوره كمشكاة فيها مصباح \* المصباح في زجاجة \* الزجاج كأنها كوكب دري ] (النور 35) .

فلا شك أن تعريف كلمة (المصباح) و(الزجاجة) قد لعب دوراً فعالاً في عملية التماسك النصي ؛ إذ أن المصباح المذكور هو ذاته الذي فيه مشكاة ، والزجاجة هي ذاتها التي فيها المصباح . ومن هاهنا نرى أن الرّبط داخل عالم النص القرآني تم بواسطة التعريف وبجذفه يتهدم التماسك .

1 — ينظر دي بوغراندي ، النص والخطاب والإجراء ، ص 307

2 — ينظر فالح بن شبيب ، مدخل إلى علم اللغة النصي ، ص 29 .

3 — ينظر محمود نحلة ، التعريف والتذكير والشكل ، دار تونسي للطباعة والنشر ، 1997 ، ص 11.

## 8- الإحالة بالتكرار:

التكرار هو ظاهرة تتسم بها اللغات عامة ، واللغة العربية واحدة منها ، واستعراض المعنى اللغوي لمادة (ك ر ر ) يبين أن: " الكرُّ: الرجوع، وكرر الشيء، وكرره: أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث ... رددته عليه، والكر الرجوع على الشيء، ومنه التكرار... " (1).

نلاحظ من ذلك أن دلالة (كرّر) تدل على ترداد الشيء ، وإعادته مرّة بعد أخرى. وقد أورد اللغويون العرب تعريفات متقاربة لاصطلاح التكرار ، فابن الأثير يعرفه بأنه: " دلالة اللفظ على المعنى مرددا " (2) . والمراد من ذلك إعادة الكلمة مجددا بصورة تطابق ، أو تكاد تطابق الهيئة الأولى التي ذكرت فيها. ويعرفه الرضي في شرح الكافية بقوله: " التكرار ضمّ الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير... " (3) .

كما يعرفه ابن رشيق : " أن يأتي الشاعر بلفظة متعلّقة بمعنى ، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو قسيم منه " (4) .

وسمّاه أبو هلال العسكري: ( المجاورة)، وهي عنده: " تردد لفظتين في البيت ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريبا منها من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها " (5).

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ك ر ر).

<sup>2</sup> - ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1983: 7/3.

<sup>3</sup> - الشريف الرضي ، شرح الكافية في النحو لابن الحاجب ، دار الكتب العلمية، بيروت، (بلا) .

<sup>4</sup> - ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: د. محمد قران، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988: 1/ 566.

<sup>5</sup> - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط1، 1981: 466.

إن التكرار من أكثر الروابط الإحالية المستخدمة في بناء النص ، لما يحققه من تماسك بين الوحدات اللغوية ، وما يترتب على ذلك من توافق دلالي النص. الأمر الذي جعل البلاغيين القدماء يولونه عناية خاصة إذ رصدوا أشكاله وأطلقوا المصطلحات استناداً إلى مواقع ترده في الكلام ، فتحدثوا عن التردد ، والترصيع ، وتشابه الأطراف ، ورد الصدر على العجز وغيرها<sup>(1)</sup>.

و التكرار عند إبراهيم صبحي الفقي هو "إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو مرادفه وذلك لتحقيق التماسك النصي بين عناصر النص"<sup>(2)</sup>.

و يعرف هاليداي ورقية حسن التكرار بأنه "أية حالة تكرار يمكن أن تكون الكلمة نفسها أو مرادف أو شبه مرادف ، كلمة عامة أو اسماً عاماً"<sup>(3)</sup>.

والإحالة التكرارية هي " الإحالة بالعودة وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد .. والإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام "<sup>(4)</sup>.

إلا أن دراسة هذه الظاهرة لا تتوقف عند حد رصد تواترها الخطابي بل يعنى التحلل بإبراز أدبية الظاهرة في ضوء جدلية الثابت والمتحول ووظيفتها الخطابية من حيث كونها وسيلة للإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات . بالإضافة إلى ذلك فالتكرار يهدف إلى

1- ينظر: السكاكي ، مفتاح العلوم ، ، ضبطه وشرحه الأستاذ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1983 م ، ص 429 — 431 .

2- إبراهيم صبحي الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ج1 ، 20

3- محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 237 .

4- سعيد بحيري ، من أشكال الربط في القرآن الكريم ، مركز اللغة العربية ، القاهرة 1994 ، ص 101 .

تدعيم التماسك النص .



وبميز علماء اللسانيات النصية بين التكرار الكلي والتكرار الجزئي الذي يقوم على استعمال المختلف للجذر اللغوي للمادة المعجمية أخرى بنى تسهم في تناسق المقاطع المتجاورة وتحقيق نصيتها . نفسها . فإذا كانت هذه التكرارات ملامح دالة على أدبية النص فإنها من ناحية إذا فالتكرار هو من المفاهيم الأساسية في معالجة النص ، ويمكن أن يظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة<sup>(1)</sup>:

## 8-2- أنواع التكرار

### 8-2-1- تكرار الكلمة نفسها مع وحدة المرجع وهي أنواع :

#### أ - التكرار في بداية الجملة:

هو عبارة عن تكرار وحدة معجمية (كلمة) بشكل متتابع في بداية كل سطر، وتشكل هذه الكلمة المكررة في بداية السطر عامل ربط في النص . والمكرر يختلف بين الاسمية والفعلية ، وهو يهيمن في السياق بدلالته ، إذ يشكل موقعا لتناسل مجموعة من الدلالات التي تأتي كأنها تفرعات دلالية تابعة للمكرر الذي يحتل موقعا يمكن من خلاله توجيه الحمل نحو الدلالة المرادة للنص.

وقد سُمي بعض الدارسين هذا النوع ب ( تكرار البداية) أو ( التكرار الاستهلاكي)<sup>(2)</sup> ، ورأوا أنّ هذا النوع من التكرار " يفرض حضوره على المتلقي ويوجه دلالة السياق بوصفه يشكل

1 - احمد عفيفي ، نحو النص - اتجاه جديد في الدرس النحوي - ، ص 106 / 109 .

2 - ينظر: حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق 2001 ، ص 90 .

مفتاحاً يمكن اختزاله في موقع ثابت... ويعمل بحضوره واسترساله على تعميق الدلالة عن طريق

التداعي... " (1) ومثاله :

قول نزار قباني في المقطع الثالث عشر من قصيدة ( منشورات فدائية على جدران إسرائيل)

ما بيننا .. وبينكم.. لا ينتهي بعام

لا ينتهي بخمسة، أو عشرة، ولا بألف عام

طويلة معارك التحرير كالصيام

ونحن باقون على صدوركم كالنقش في الرّخام

باقون في صوت المزاريب.. وفي أجنحة الحمام

باقون في ذاكرة الشمس، وفي دفاتر الأيام

باقون في شيطنة الأولاد، وفي خربشة الأقلام

باقون في شعر امرئ القيس، وفي شعر أي تمام

باقون في شفاه من نحبهم

باقون في مخارج الكلام. " ( 3 ص 168)

فتكرار كلمة (باقون) في أول العبارة جعلها مركزاً دلالياً تتفرع عنه الدلالات اللاحقة منطلقة

من فكرة التأكيد على البقاء الذي هو تأكيد على هوية العربي، وحقه في العيش في وطنه بكل

جزئياته .

## ب — التكرار في نهاية الجملة:

الكلمة المكررة هنا تقع في نهاية الأسطر الشعرية بشكل متتابع، وهو الذي يسميه معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ب(تكرار النهاية)<sup>(1)</sup>.

ومن أمثلة (تكرار الكلمة في نهاية العبارة) هذا التكرار قول الشاعر في المقطع الثالث من قصيدة (التأشيرة):

لساننا مقطوع

ورأسنا مقطوع

وخبزٌ مبلّل بالخوف والدموع..

إذا تظلمنا إلى حامي الحمى

قيل لنا: ممنوع

وإن تضرّعنا إلى ربّ السما

قيل لنا: ممنوع (الديوان 105)

نلاحظ أنّ هذا النوع من التكرار ساهم في تصعيد الدلالة القمعية التي يهدف النص إلى إيصالها وقد ساعد وقوع الكلمة المكررة في نهاية السطر في إبراز قيمتها الدلالية إلى جانب ربط أجزاء القصيدة وتماسكها .

1 — ينظر: مجدي وهبة وزميله، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص 118.

## ج – التكرار ضمن الجملة:

المراد به تكرار الكلمة ضمن العبارة دون تقييد معين . ومن أمثله قول الشاعر في قصيدة (خبز وحشيش وقمر):

في ليالي الشرق لما يبلغ البدر قامة

يتعرى الشرق من كل كرامة

في بلادي، في بلاد البسطاء (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 3 ص 23- 24)

وقوله في قصيدة ( شعراء الأرض المحتلة):

مازلنا منذ حزيران نحن الكتاب

نتمطى فوق وسائدنا

نلهو بالصرف وبالاعراب

يطأ الإرهاب جماجمنا

ونقبل أقدام الإرهاب

## د – التكرار في نهاية الجملة – وبداية الجملة أخرى:

يتمثل هذا النوع من التكرار في كلمة تقع في نهاية السطر الأوّل، وبداية السطر التالي، وهو ما يسمى بتكرار الصدارة ، ويقوم بوظيفة هي الإحالة على المكرر والتأكيد عليه ، وإبراز قيمته الدلالية ، وأهميته، انطلاقاً من الموقع الذي يحتله في بناء النص .

ومن أمثله قول نزار قباني:

من قال إنّ الحبّ عدوانٌ على شرف السماء ؟

إنَّ السَّماءَ صديقي" (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 3 ص 10)

وقوله: وينادون الهلالُ

يا هلال" (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 3 ص 22)

والنماذج من هذا النوع موجودة في الشعر العربي ، وتقع في مركز اهتمام النقد البلاغي الذي عرفه بمصطلح هو : أو تشابه الأطراف. وذلك نظراً لما يترتب عليه من متعة سمعية فضلاً عما في ذلك من تركيز لمدلول المكرر وتنويه به ، يلفت النفس إلى المستأنف من أخباره، على أي وجه يتّجه إليه الغرض<sup>(1)</sup> .

– تكرار الكلمة نفسها مع اختلاف المرجع .

ومثاله قول أبي نواس<sup>(2)</sup> :

وأي فتى في الناس أرجوا مقامه إذا أنت لم تفعل وأنت أخو الفضل  
فقل لأبي العباس إن كنت مذنباً فأنت أحق الناس بالأخذ بالفضل  
ولا تجحدوا بي ود عشيرين حجة ولا تفسدوا ما كان منكم من الفضل  
لقد تكررت لفظة الفضل مع اختلاف المرجع ، فدلالتها كالاتي :

— في البيت الأول : الفضل بن الربيع أخو جعفر .

— في البيت الثاني : السماح .

— في البيت الثالث : ضد الكمال أي ضد النقص .

1 — ينظر: حسن الغرني، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، 91-92.

2 — ديوان أبي نواس ، نقلا عن أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص 108 .

نرى تعدد المسمى مع التكرار الذي صنع ربطاً بين الأبيات .

## 8-1-2- تكرار التضاد :

عرف علماء لسانيات النص التضاد بقولهم : " التضاد هو الكلمة المقابلة ، أي كلمة تعبر عن العكس من كلمة أخرى وتوجد بوجه خاص صفات متضادة وأفعال متضادة ( حسن - سيئ ، يتكلم - يصمت ) "<sup>(1)</sup> . فذهن القارئ يربط بين الكلمة وضدها ويسعى إلى الكشف عن الغرض من هذا الجمع بينها في النص . وبالتالي يتحقق التماسك بين أجزاء النص .

ومن أمثله قول الشاعر نزار قباني في قصيدة ( الممثلون ) :

حين يصيرُ الناسُ في مدينةٍ

ضفادعاً مفقوءة العيون

فلا يثورون ولا يشكون

ولا يغنون ولا يكون

ولا يموتون ولا يحيون ... " (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 3 ص 104)

وقوله في قصيدة ( ترصيع بالذهب على سيف دمشق ) :

"يا ابنة العمِّ والهوى أمويٌّ كيف أخفي الهوى، وكيف أُبينُ"

(الأعمال السياسية الكاملة المجلد 3 ص 329)

وقوله في قصيدة ( إلى الجندي الجاهل ) :

يا أيها الغارق في دمائه

1 — زتسيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص - مشكلات بناء النص ، ترجمه وعلق عليه أ.د/ سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط 1، 2003، ص 133 .

جميعهم قد كذبوا

وأنت قد صدقت

جميعهم قد هُزموا

ووحدهك انتصرت. (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 3 ص324)

## 8-2- تكرار العبارة:

هذا النوع تُكرّر العبارة فيه دون تغيير في معناها أو مبنائها ، وتقع العبارة المكررة في مواقع مختلفة

من القصيدة فقد تقع في نهاية مقطع نحو قول نزار قباني :

"وكل أخطائي التي أزهو بها

أي رفضت أن يُداسَ الشعبُ

بالأحذية القديمة

تلك هي الجريمة

تلك هي الجريمة" (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 6 ص327)

وقد تقع العبارة المكررة في بداية كل مقطع من القصيدة ، وهنا تُكرر على شكل لازمة تشكّل

بؤرة دلالية للنص ، كما نلاحظ في تكرار عبارة ( عندما ترجع بيروت إلينا ) في قصيدة ( محاولة

تشكيلية لرسم الوطن ) ، إذ افتتح الشاعر قصيدته بهذه العبارة يقول:

عندما ترجع بيروت إلينا

بالسلامة..

عندما ترجع بيروت التي نعرفها

مثلما ترجع للدار الحمامة

سوف نرمي في مياه البحر

أوراق السفر... " (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 6 ص 240-241)

ثم يكرر الشاعر تلك العبارة في افتتاحية المقطع الثاني من القصيدة ذاتها، فيقول:

عندما ترجع بيروت

التي كانت ملاذاً لهوانا

والتي قد أوردتْ

فيها من الحب يدانا. " (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 6 ص 242)

قد جعل الشاعر العبارة المكررة أساس بنية القصيدة ؛ إذ تشكّل العبارة المكررة بؤرة دلالية تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات ، بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة؛ وتكون العبارة المكررة نقطة ارتكاز لتوالد الدلالة في النص وتناميها ، وبذلك ترد في صورة عبارة تُحكم تماسك النص ، ووحدته بنائه. ومن هنا يمكن القول: إنّ العبارة المكررة تشكّل رابطاً إحيالياً داخل النص .



# الفصل الثالث

## توطئة

ينطلق هذا البحث في جانبه التطبيقي في دراسته لديوان نزار قباني ، إنطلاقاً من فهمنا السابق للنص .  
وسيكون التركيز على بعض نماذج من قصائد الديوان ؛ لأنها كلها تقوم على بناء واحد فالمرسل هو  
الشاعر / نزار قباني ، والمتلقي يتراوح بين القارئ والحاكم .

أما وصف الديوان المراد دراسته ، فإنه يتألف من مائة وأربع وعشرين قصيدة ، وهو يشكل جزءاً  
من الأعمال السياسية الكاملة ، أي إنه يشكل نصاً واحداً يتناول الشاعر فيه قضايا الوطن والمواطن  
والسياسة والحكام ...

و الغاية من بحثنا ، هي اكتشاف دور الإحالة في ربط أجزاء الديوان بعضه بعضاً ، وجعله نصاً  
متناسك الأجزاء منسجم الدلالة .

إن البدايات الأولى لنزار قباني في نظم الشعر السياسي ترجع إلى عام 1954 ، عندما نشر قصيدته (   
خبز وحشيش وقمر ) التي تعد الأولى في شعر نزار قباني السياسي ، تلتها قصائد ( راشيل شوارزنبرغ )  
عام 1955 ، بعدها قصيدة (رسالة جندي في السويس) عام 1956 ، وقصيدة (جميلة بو حيرد)  
1957 ، و(الحب والبترول) عام 1958 .

وكانت لنكسة حزيران عام 1967 الأثر البالغ في نفسية نزار ، حيث كتب ديوان (هوامش على  
دفتر النكسة). وقد بدا الاتجاه السياسي في شعره واضحاً بعد ذلك، فكتب قصائد عن المقاومة  
الفلسطينية ، و خلد انتصارات حرب أكتوبر ، وحرب لبنان... . وهنا لا بد من الإشارة إلى أن أهم ما  
يميز نص نزار أنه يتمحور حول أفكار أساسية هي: الوطن، الرفض ، والتحدي ، والثورة، والقمع فقد

تحدى الشاعر الواقع السياسي ورفضه انطلاقاً من أن التحدي والرفض هما أولى خطوات صنع التغيير ، من هنا صوّر واقع العرب ، وصوّر الأنظمة السياسية ، وصوّر حال الوطن ، ومجّد المناضلين ومجّد بطولتهم ، وتألّم للهزيمة ، وفرح بالنصر ، لكنّ كل ذلك كان بلغة من يحب الوطن ، لا من يكرهه ، ويرفضه ، وهذا يقودنا إلى إبداء ملاحظة مفادها: مهما حاولنا إضفاء كلمة (سياسي) على النصّ الفني عند الشاعر نزار قبّاني ، فإنّ ذلك لا يجعلنا ننسى أنّ ما يقدّمه القبّاني هو نصّ فني أولاً وأخيراً ، وليس بيان سياسياً ، أو نشرة أخبار باردة همّها الأوّل المعلومة/ المضمون ، دون أي اعتبار للشكل الفني اللغوي ، وهذا ما يبرر بروز لغة الحب في النص السياسي ، وبرز قضية المرأة ، وهذا ما يظهر من خلال تناوب المشاعر المختلفة ( والمتناقضة أحياناً) التي تسيطر على النص ، (غضب/ فرح ، تفاؤل/ تشاؤم ، شعور بالهزيمة/ شعور بالنصر...)، وربما يعود ذلك إلى قناعة الشاعر — وهذا ما يبرزه النص — أنّ لغة الحب لا تنفصل عن لغة السياسة والوطن ؛ أي إن الوطن وقضاياها لا تنفصل عن قضايا أبناء الوطن وجزئيات حياتهم .

وفيما يأتي سنتعرض بالكشف والدراسة عن دور الإحالة في التماسك النصي ، عبر التطرق إلى الاستبدال والتكرار بوصفهما أهم الروابط الإحالية المتداولة .

## الترابط الإحالي في الديوان

### 1- الإحالة الاستبدالية :

لقد رأينا فيما سبق أن الاستبدال هو تعويض عنصر بعنصر آخر داخل النص ، وسنبداً دراستنا

هذه بالتعرض إلى الإحالة الاستبدالية التي يكون فيها العنصر المحيل ( المستبدل) ضميراً

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الإلتصافي المحلل	رقم الجملة الشعرية	القصيدة
الشاعر	إحالة ضميرية	سادتي (أنا)	1	كيف ؟
السلطين	إحالة ضميرية بعدية	خيوطا (هم)	2	
الشاعر	إحالة ضميرية قبلية	شفتيه (هو)		
الشاعر	إحالة ضميرية قبلية	يجد (هو)	4	
الشاعر	إحالة ضميرية قبلية	عليه (هو)		
الشاعر	إحالة ضميرية سياقية	شعري (أنا)	5	
السلطين	إحالة ضميرية قبلية	يبوسوا (هم)	6	
الشاعر	إحالة ضميرية	صديقتي (أنا)	1	
صديقة الشاعر	إحالة ضميرية قبلية	انجي (أنت)	2	
الشاعر		زلزالي (أنا)		
الشاعر		فكرت (أنا)	3	
الشاعر		دفاثري (أنا)		
الشاعر		ملجأي (أنا)		
الشاعر		اكتشفت أنا	4	
الشاعر		شعري (أنا)		
الشاعر		قاتلي (أنا)		
الشاعر		ظننت أنا	5	
الشاعر		هواك (أنت)		
الشاعر		غربتي (أنا)		
صديقة الشاعر	إحالة ضميرية قبلية	فمررت (أنت)	6	
الشاعر	إحالة ضميرية سياقية	أناملي (أنا)		
الشاعر		بشرت (أنا)	7	على القائمة السوداء
السلطين		كنهم (هم)		
السلطين		قتلوا (هم)	8	
الشاعر		بلابلي (أنا)		
الشاعر		صديقتي (أنا)	9	
الشاعر		جراحاتي (أنا)	12	
الشاعر		منفاي (أنا)	14	
الشاعر		داخلي (أنا)		
الشاعر		جوازي (أنا)	1	
عبارة صغيرة (أنا)	إحالة ض ق	تقول (هي)	3	
كاتب وشاعر		إني (أنا)	4	
الشاعر		اعتقدت (أنا)	5	
الشاعر	إحالة ض ب	أنها (هي)		
عبارة سحرية (أنا كاتب وشاعر)	إحالة ض ق	ستفتح (هي)	7	
عبارة سحرية (أنا كاتب وشاعر)	إحالة ض ق	طريقي (أنا)		
عبارة سحرية (أنا كاتب وشاعر)	إحالة ض ق	تجعل (هي)	8	
الشاعر	إحالة ض ق	يسجدون (هم)		
عبارة سحرية (أنا كاتب وشاعر)	إحالة ض ق	لي (أنا)		
عبارة سحرية (أنا كاتب وشاعر)	إحالة ض ق	تسكر (هي)	9	
حراس السلطين	إحالة ض ق	اكتشفت (أنا)	10	
الشاعر	إحالة ض ب	أنها (هي)		
عبارة سحرية (أنا كاتب وشاعر)	إحالة ض ب	فضيحتي (أنا)		
الشاعر	إحالة ض ب	تهمتي أنا	11	
الشاعر	إحالة ض ب	أنها (هي)	12	
الشاعر	إحالة ض ب	يطول (هو)		
فضيحة (أنا كاتب وشاعر)	إحالة ض ق	رأسي (أنا)		
الشاعر		أردت (أنا)	13	

البوابة	أسافر	الشاعر
	رميت (أنا)	الشاعر
	نفسى (أنا)	سيف السلاطين
	يقتلني (هو)	سيف السلاطين
	يقتلني (أنا)	
	خرجت (أنا)	
	تمر (هي)	
لماذا أكتب	أكتب (أنا)	إحالة ض ق
	9، 3، 6، 1، 16، 12، 26، 22، 29، 28، 30، 8، 7، 9، 12، 17، 23، 26، 26، 26، 30، 28، 29، 31، 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 44، 45، 46، 47، 48، 49، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 56، 57، 58، 59، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 68، 69، 70، 71، 72، 73، 74، 75، 76، 77، 78، 79، 80، 81، 82، 83، 84، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 94، 95، 96، 97، 98، 99، 100	إحالة ض ق
	تقرأني (أنا)	السلطان
	تفهمني (أنا)	
	أنفذ (أنا)	
	أحبها (أنا)	بوابة
	أحبها (هي)	
	أجعلها (هي)	
	يحمينا (نحن)	
	أرتكب (أنا)	
	أخرج (أنا)	
	أرتكب (أنا)	
	عنها (هي)	
	أنتزع (أنا)	إحالة ض ق
	أززع (أنا)	
	أزرع (أنا)	
	سكيني (أنا)	
	أمارس (أنا)	
	طريقني (أنا)	القصيد (الشعر)
	أفعله (أنا)	
	أفعله (هو)	
	أرتكب (أنا)	إحالة ض ق
	أريد (أنا)	
	لست (أنا)	
	أنوي (أنا)	
	كتبت (أنا)	
	كتبت (هو)	
	أرتكب (أنا)	إحالة ض ق
	أودع (أنا)	
	أعرفه (أنا)	
	أعرفه (هو)	
	أكتب (أنا)	إحالة ض ق
	يخترع (هو)	
	أكره (أنا)	إحالة ض ق
	أعشق (أنا)	
	أرتكب (أنا)	
	ألهم (أنا)	
	أشرب (أنا)	
	أدخل (أنا)	
	أرتكب (أنا)	
	بجهلان (هما)	
	أرتكب (أنا)	
	يسرح (أنا)	
	عنقك (أنت)	إحالة ض ق
		القرط العراقي
		نهدين
		النص
		النص
		بيت شعري
		العشق
		النص
		النص
		نهدين
		القرط العراقي

	إحالة ض ق	يخترق (هو)	47	
العطر الخرافي		تحسبه (أنت)	48	
الخصر	إحالة ض ق	تحسبه (هو)		
الخصر	إحالة ض س	تمسكت (أنت)	49	
الخصر	إحالة ض ق	به (هو)		
	إحالة ض ق	يغيب (هو)	50	
	إحالة ض ق	أصرخ (أنا)	51	
	إحالة ض ق	عينيك (أنت)		
	إحالة ض ق	أرحل (أنا)	52	
مرافئ الشعر	إحالة ض ق	كان (هو)		
مرافئ الشعر		يكون (هو)	53	
العرب	حالة ض ق	فيهم (هم)	1	تقرير سري جداً.. من
العرب		جميعهم (هم)	2	بلاد (قمعستان)
الفرسان العرب		سروجهم (هم)	3	
المؤذنون العرب		بيوتهم (هم)	5	
العرب		جميعهم (هم)	7	
العرب		أنداءهم (هم)		
العرب		أصبحوا (هم)	8	
العرب		العرب	9	
العرب		يأتئيم (هم)		
العرب		جميعهم (هم)	11	
العرب		ذبحوا (هم)		
العرب		خيولهم (هم)		
العرب		ارتهنوا (هم)	12	
العرب		سيوفهم (هم)		
العرب		قدموا (هم)	13	
العرب		نساءهم (هم)		
بلاد الشام		صار (هو)	15	
العرب		جميعهم (هم)	20	
العرب		تركوا (هم)		
		نعالهم (هم)		
		هربوا (هم)	21	
		أموالهم (هم)		
		خلفوا (هم)	22	
		وراءهم (هم)		
		أطفالهم (هم)		
		انسحبوا (هم)	23	
		جميعهم (هم)	24	
		تخنثوا (هم)		
		تكحلوا (هم)	25	
	إحالة ض س	تعطروا (هم)	26	
		تمايلوا (هم)	27	
القارئ	إحالة ض ق	تظن (أنت)	28	
	إحالة ض ق	جميعهم (هم)	31	
لبنان		يلبس (هو)	32	
لبنان		يشعل (هو)	33	
		جميعهم (هم)	34	
		دخلوا (هم)		
	إحالة ض ب	جحورهم (هم)		
		استمتعوا (هم)	35	
		جميعهم (هم)	36	
لبنان	ق	وحده (هو)	37	

لبنان	ق	يصفع (هو)	38
لبنان	ق	يشعل (هو)	39
السلطان ، حاكم مؤمرك	س	يأخذها (هو)	41
		يأخذها (هي)	
المخاطبون	قبليّة	تعرفون (أنتم)	44
	قبليّة	أنا	
الشاعر	قبليّة	يسكن (هو)	45
دولة قمعستان (الدول	قبليّة	ليست (هي)	46
العربية)	سياقية	ذكرها (هي)	48
أرض قمعستان (الدول	قبليّة	صادراتها (هي)	50
العربية)	قبليّة	تطلبون (أنتم)	54
أرض قمعستان (الدول	قبليّة	نمند (هي)	55
العربية)	قبليّة	نمند (هي)	57
المخاطبون	قبليّة	سيفها (هي)	60
أرض قمعستان (الدول	قبليّة	يمتد (هو)	
العربية)	قبليّة	ملوكها (هي)	61
أرض قمعستان (الدول	قبليّة	يقرفسون (هم)	
العربية)	قبليّة	يفقون (هم)	62
أرض قمعستان (الدول	قبليّة	يكرهون (هم)	63
العربية)	بعديّة	دستورها (هي)	64
أرض قمعستان	قبليّة	يقضي (هو)	65
أرض قمعستان (الدول	قبليّة	أنا	67
العربية)	قبليّة	يسكن (هو)	68
ملوك أرض قمعستان	قبليّة	يحلم (هو)	70
ملوك أرض قمعستان	قبليّة	يصبح (هو)	
ملوك أرض قمعستان	قبليّة	يخاف (هو)	71
أرض قمعستان	قبليّة	يجلس (هو)	
دستور أرض قمعستان	قبليّة	يجلس (هو)	73
مواطن عربي	قبليّة	يقترّب (هو)	
مواطن عربي	قبليّة	زوجته (هو)	
مواطن عربي	قبليّة	أنا	75
مواطن عربي	قبليّة	أخاف (أنا)	76
مواطن عربي	قبليّة	ادخل (أنا)	
مواطن عربي	قبليّة	أني (أنا)	77
مواطن عربي	قبليّة	يمارس (هو)	
مواطن عربي	قبليّة	إني	79
مواطن عربي	مقاميّة	كنت	
مواطن عربي	قبليّة	أتلوا	
مواطن عربي	قبليّة	تعرفون (أنتم)	81
مواطن عربي	قبليّة	ألفها (هي)	82
مواطن عربي	مقاميّة	لحنها (هي)	
رجل (استبدال) مواطن	قبليّة	أخرجها (هي)	83
رجل (استبدال) مواطن	قبليّة	تعرفون (أنتم)	84
رجل (استبدال) مواطن	قبليّة	يحتاج (هو)	85
رجل (استبدال) مواطن	قبليّة	تطلع (هي)	86
القراء	قبليّة	تحتاج (هي)	
دولة قمعستان	قبليّة	يصبح (هو)	87
دولة قمعستان	قبليّة	يحتاج (هو)	
دولة قمعستان	قبليّة	تحتاج (هي)	89
القراء	قبليّة	أحبها (أنا)	90
المراء ، مواطن عربي	قبليّة	أحبها (هي)	

الشمس ، المنير ،	قبلية	يمنعه (هو)	91
الشاعر	قبلية	يطير (هو)	
الشمس ، المنير ،	قبلية	بكره (هو)	96
الشاعر	بعدية	يخاف (هو)	97
الديك ، المغني ،	قبلية	يحتاج (هو)	98
الشاعر	بعدية	هي	99
الديك ، المغني ،	قبلية	أصدقائي (أنا)	101
الشاعر	قبلية	إنني (أنا)	102
رغبة الزوجين في	قبلية	يسكن (هو)	
الإنجاب	قبلية	بها (هي)	
موطن	قبلية	لها (هي)	103
الحبيبة	قبلية	لها (هي)	104
شعر الحبيبة	قبلية	لها (هي)	105
شعر الحبيبة	قبلية	لها (هي)	106
التراب	قبلية	لها (هي)	107
كل طائر	قبلية	تطبعها (هي)	108
صاحب القرار ،	قبلية	عنوانها (هي)	109
السلطان	قبلية	أخاف	110
الأحوال	بعدية	أبوح	
موطن	بعدية	أعرفه (أنا)	111
موطن	قبلية	أعرفه (هو)	
موطن	قبلية	يقوده (هو)	112
مدينة	قبلية	مدينتي	
مدينة	بعدية	يرحمه	113
مدينة	قبلية	أصدقائي	114
مدينة	بعدية	هو	115
مدينة	قبلية	يعلن	
مدينة	بعدية	هو	116
الجراند	قبلية	يسقط	
الجراند	بعدية	هو	117
موطن	قبلية	يحدث	
موطن	قبلية	هو	119
موطن	قبلية	يخلع	
ما يعرفه المواطن	قبلية	يلبسه (هو)	
مقتول	بعدية	أعلن	121
موطن	بعدية	تجهل	122
موطن مقتول	بعدية	هو	
موطن عربي	بعدية	هو	123
الشعر	بعدية	هو	124
الشعر	بعدية	هو	125
الشعر	قبلية	هو	126
الشعر	قبلية	هو	127
الشعر	قبلية	أعلن	130
الشعر	قبلية	تساق	131
الشعر	قبلية	أجفانهم	132
الشعر	قبلية	أسنانهم	133
التاج	قبلية	ذوبوا	134
موطن	قبلية	لهم	135
العرب	قبلية	أعلن	138
النهار	قبلية	أعلن	139
الفارق بين الغصن		تجلس كالأبقار	140
والعصفور	قبلية	يسقونها (هي)	142



الفارق بين الورد	قبليّة	يسقونها (هم)		
والمنثور	قبليّة	تركب كالبعير	144	
الفارق بين النهدي	قبليّة	تركب كالبعير	146	
والرمانة	قبليّة	لها	147	
الفارق بين البحر	قبليّة	لها	148	
والزنازة	بعديّة	تأخذ (هي)		
الفارق بين القمر	بعديّة	تضرع (هي)	151	
والقرنفلة	قبليّة	إني	154	
مواطن	قبليّة	إني		
العرب	قبليّة	يدي	156	
العرب	قبليّة	أجعلهم (أنا)	157	
العرب	قبليّة	أجعلهم (هم)		
العرب	قبليّة	أجعلهم (أنا)	158	
العرب	بعديّة	أجعلهم (هم)		
مواطن	قبليّة	أصدقائي	159	
مواطن	قبليّة	أني	160	
العرب	قبليّة	أصدقائي	162	
العرب	قبليّة	أنا	163	
حكام العرب ،	قبليّة	لهم	164	
السلطين	قبليّة	أنا	165	
العرب	قبليّة	هم	166	
العرب	قبليّة	حبيبتني (أنا)	167	
العرب	قبليّة	أواجه (أنا)	168	
العرب	قبليّة	أكسر (أنا)	169	
العرب		دمي	170	
العرب		أنا	171	
الشاعر		عرفتموني		
الشاعر		هوأيّتي	172	
الشاعر		أكسر (أنا)		
الشاعر		أنا	173	
أهل الحب والحنين		عرفتموني		
الشاعر		أكون (أنا)	174	
أهل الحب والحنين		أريد (أنا)		
الشاعر	قبليّة	أكون (أنا)		
الشاعر الراض سلطة	قبليّة	أصدقائي	175	
السكين	قبليّة	أنتم	176	
الشاعر		أنتم	179	
الشاعر		أنتم	180	
العرب	قبليّة	استمد (أنا)		
الشاعر		قصائدي	181	
العرب	قبليّة	تنام (هي)	182	
الشاعر		قصائدي	183	
الشاعر	قبليّة	لأنها	184	
الشاعر	قبليّة	قصائدي	185	
الشاعر		لأنها	186	
		تحمل (هي)		
		أصدقائي	187	
	قبليّة	إني	188	
		مازلت		
		انتظاركم		
		جاء (هو)	1	هجم النفط مثل ذنب علينا

		قلبه	2	
		كتفيه		
		عينيه	4	
أصدقاء الشاعر		عنه	5	
أصدقاء الشاعر		ضميره	6	
أصدقاء الشاعر		أبويه		
		تسألوه	7	
المدن		مقلتيه	8	
		كسرتة	9	
قصائد الشاعر		أتى	10	
		جفنيه		
قصائد الشاعر		يمضي	11	
قصائد الشاعر	قبليّة	ياوي	12	
		ياوي		
		إليه		
	قبليّة	علينا	15	
أصدقاء الشاعر		ارتمينا	16	
		نعليه		
		قطعنا	17	
	قبليّة	صلاتنا		
		اقتنعنا		
	قبليّة	خصيتيه	18	
	قبليّة	فيينا	19	
	قبليّة	تشد (هي)	20	
	قبليّة	أذنيه		
		تبيع (هي)	21	
	قبليّة	تبيع (هي)	22	
		بيننا	24	
		ركبتيه		
		جاء (هو)	25	
		إليكم		
		موته (هو)	26	
		كتفيه		
		تريدون (انتم)	27	
السقف	قبليّة	منه		
	قبليّة	معصميه	28	
	قبليّة	أفريقي (أنت)	29	
النفط	قبليّة	اسحبي	30	
	قبليّة	رجليه		
		تستعذب	31	
	قبليّة	قدميه	32	
الغني		سادتي	33	
		خبطوا (هم)	34	
أمريكا	قبليّة	له		
الكبير - الحاكم	قبليّة	شفتيه		
أمريكا		يجد (هو)	36	
أمريكا		عليه		
	قبليّة	جاء (هو)	37	
ألف جبان		إليكم		
	قبليّة	مزقت	38	
		رثتيه		

		يومي (هو)	40	
	قبليّة	إليه		
		لديه	42	
		شعري	43	
		يبوسوا (هم)	44	
بلاد بلا شعوب				
بلاد بلا شعوب				
المستبد				
بلاد بلا شعوب				
عقل الإنسان				
المستبدون - الحكام				
المغني - الشاعر				
المغني - الشاعر				
السكاكين				
سيف الجلال				
السلاطين				

من استقراء ما ورد في الجدول نجد أن الشاعر قد اعتمد على الضمير في ربط أجزاء قصائده

ونلاحظ أن الضمير يتراوح بين :

أ- عشرة قصائد صيغت بضمير المتكلم المفرد ، و قصيدة واحدة بُنيت على جمع المتكلمين ،

لكنّ الفرق بينهما من الوجهة الدلالية ضئيل ، فعبر ضمير المتكلم (أنا ) يتيح الشاعر لقارئه أن يتماهى

مع بطله ، وأن يتقمّص انتصاراته ، وهزائمه ، وصراعه الداخلي ، وبذلك فـ (أنا ) الشاعر تتماهى في

معظم الأحوال مع (نحن) الجماعية ، وتتجاوز غالباً حدود الفردية ، لتلقي بظلها على (أنا) القارئ

وتحضنه ، كما تتعمّد أن تجعل من الذات القومية بؤرة مركزية لها ،

١ — أما باقي قصائد الديوان فتتضمن ضمائر أخرى ، منها :

— ضمائر الغائب (هو)

هجم النفط : (هو) الذي يحيل على الشاعر

قرص اسبرين : (هو) يحيل على الوطن

— ضمائر المخاطب سواء أكان مفرداً أم جمعاً . ومعنى هذا أنّ الصبغة الغالبة على هذا الشعر هي

صبغة المخاطبة الحوارية المتعددة ، مما يجعله يشف عن طابعه القومي ، يغيبه حيناً ، ويستحضره في معظم الأحيان.

وكان ضمير المتكلم الأكثر استعمالاً حيث بلغ عدد تكراره في الديوان 380 مرة .

فكثيراً ما يعلو ضمير ال (أنا) في الشعر الحديث ، ويعود السبب في هذا إلى الدور الذي يسند

الشاعر إلى ذاته بوصفها الروح المعبرة عن المبدأ الذي يسعى إلى تحقيقه ، فترار قباني في هذه الحال

يقوم بدور الغاضب من موقف شعبه ، و الثائر على حكامه ، والمدافع عن وطنه . فكانت بدايات ثورته

بإعلان رغبته في تحرير الثقافة .

إن حرية الثقافة في نظر نزار تبدأ من حرية التفكير والتعبير ، ونشر ثقافة ، قوامها فكر حر

يرفض أن يكون بوقاً ، لذلك لم يسخر شعره للمدح القبلي أو السياسي ، لأن الشعر عنده لم يكن

ليمجّد نظاماً بل أوطاناً ، وهو في رأيه ، أرفع قدراً من أن يقبل الأيدي ، بل على السلاطين أن تقبل

يدي الشعر، و من المعيب أن يُستخدم الشعر مطية ، ومهنة في أيدي الزواحف والجبناء ، ليستعطوا به على أبواب أصحاب السلطات من أجل رغيف خبز ، لأنهم بذلك يحطون من قيمة الكتابة .

يقول نزار :

كيف ، ياسادي ، يغني المغني

بعدما خيطوا له شفتيه ؟

هل إذا مات شاعر عربي

يجد اليوم من يصلي عليه؟

لا ييوس اليمين شعري .. والأحرى

بالسلاطين .. أن ييوسوا يديه .

يتساءل نزار عن الكيفية التي يمكن بها التعبير عن الرأي ، فالفعل (يغني) جاء دالا على أداة التعبير ، ولفظة (المغني) تدلّ على من يعبر عن رأيه ، لكنّ (الغناء) هنا مقيّد بسلطة قمعية متمثلة ب (خيّطوا شفتيه) التي معناها قمع حرية التعبير. فلفظة يغني تحيل على الكتابة والتعبير . وتحيل ياء المتكلم المتصلة بلفظة ( سادة ) إحالة مقامية إلى الذات المتكلمة ، واتصالها هذا دلالة على مدى التواصل الوثيق بين المتكلم / الشاعر ، والمتلقي / القارئ ( سادة + ي ). أما الضمير (هم) في الفعل " خيطوا " فهو يحيل إحالة بعدية على السلاطين الذين يقمعون حرية التعبير ، ثم يستبدل لفظة "المغني" بلفظة "شاعر " في السطر الثالث ، و يتساءل عمن يصلي على شاعر عربي لو أنه مات ؛ كونه متمردا على السلاطين ؛ فهو لم يسخر شعره في مدحهم واسترضائهم . وتحيل ياء المكلم في لفظة "شعري" إلى الذات المتكلمة

(الشاعر) التي ترفض تقبيل الأيدي والانبطاح للسلطان كما ترفع من منزلة الذات المتكلمة .

وكان في تكرار لفظة " ييوس " التركية الأصل التي تعني "يقبل" إلى جانب التدوير - الذي كان

يعد من عيوب الشعر- وسيلة ربط بين السطرين .

من ههنا نجد الشاعر يعبر عن ذاته المتكلمة باعتماده لروابط إحالية متعددة هي :

- ضمير المتكلم ( الياء في لفظتي "سادتي" ، "شعري" ، ) .

- ضمير الغائب المحيل على الذات المتكلمة ( يديه )

- الاستبدال بين :لفظتي المغني وشاعر .

ومنه يتضح لنا جليا مدى إسهام الضمير في التماسك النصي للقصيدة .

أما على مستوى الديوان فنجد الكتابة لعنة تواجه الحرية والسعادة . وهي زلازل قاتلة تأتي على

الأخضر واليابس . صحيح أن الكتابة تحيد عن جانب اللعنة في بعض الأحيان لكنها تكون علية

ومريضة لا يقترب منها أحد خوفا من عدائيتها ، لذلك يقول نزار :

أصديقي : إن الكتابة لعنة

فانجي بنفسك من جحيم زلزالي

فكرت أن دفاتري هي ملجأ

وظننت أن هواك ينهي غربتي (الديوان 9 )

إلى جانب ذلك فالكتابة انفجار والقصيدة انتصار ، يقول نزار :

أكتب ...

كي أفجر الأشياء ، والكتابة انفجار

أكتب ...

كي ينتصر الضوء على العتمة

والقصيدة انتصار ( الديوان 14)

هذا التلازم بين "الانفجار" و "الانتصار" يلقي بظلاله على شكل قصائد الديوان كلها وذلك من المنظور الذي يفضي من الثورة و الانفجار إلى الانتصار المحتوم ، ولذلك تبدأ قصيدة " لماذا أكتب ؟" بهذه البداية الخفيفة والتي تتكون من كلمة واحدة " أكتب " كجواب عن السؤال الأكبر عن ماهية الكتابة عند الشاعر نزار قباني . إنها تشبيهات بلاغية لا تعرف أداة التشبيه ، لتقرن الحضور للكتابة بالانفجار والانتصار .

ولقد ذكر الشاعر الأسباب التي تؤكد ضرورة الكتابة في قوله:

أكتب ...

كي تفهمني الوردة ، والنجمة ، والعصفور ،

والقطة ، والأسماك ، والأصداف ، والحرار .

أكتب ...

حتى أنقذ العالم من أضرار هولوكو ...

ومن حكم الميليشيات ،

ومن جنون قائد العصابة . ( الديوان 15)

فقد بدأ حديثه بالضمير (أنا) و تمضي القصيدة إلى آخرها معبرة بضمير ال(أنا) عن صور الفساد والظلم التي يمارسها السلطان ، في مواجهة المقاوم للظلم ، مقدماً صورة بشعة من صور الظلم التي تمارس ضده ، من القيود إلى تكميم الأفواه ، وصور الاضطهاد الأخرى ، وهو في هذا لا يرمي إلى

تأكيد ما يحق بالذات ، وإنما إلى تصوير أن الظلم مهما بلغ من القسوة لن يفضي إلا إلى مزيد من التحدي.

وانطلاقاً من هذه الفكرة ، نجد الشاعر نزار قباني يصور حاله وحال العربي المضطهد ويوضح

سبب متاعبه وهو أجسه فيقول :

في خانة المهنة من جوازي

عبارة صغيرة صغيرة

تقول :

إني كاتب وشاعر

.....

ثم اكتشفت أنها فضيحتي الكبيرة

وهمتي الخطيرة

وأما السيف الذي يطول رأسي

كلما أردت أن أسافر ( الديوان 11-12)

وأما ما يدل على الناحية الإيجابية ، فهو كثير في شعر نزار ، مما يدل على التزامه بالحلم الذي يمثله

مشروع الثورة والتغيير، ولعل استفاقة الحكام والشعوب العربية هو الدافع الأكبر لهذا الأمل ؛ ومن ذلك

قوله في قصيدة " البوابة " :

إن رفع السلطان سيف القهر

رمى نفسي في دواة الحبر

.....



هناك دوما مخرج

من بطش فرعون .. يسمى الشعر (الديوان 13)

ويمضي الشاعر في كثير من أجزاء ديوانه مصورا ضمير الأنا المتكلم بصورة ثائرة ، متحدثاً عن فضائل الكتابة التي تدعوا إلى الثورة ، وتبني القضايا القومية والتمسك بالشوابت الوطنية ، فحاول تحرير الواقع العربيّ من ركाम التخاذل والضعف والهزيمة وبكاء الأجداد قائلاً :

أرتكب القصيدة المعاصرة

أخرج كالصفور من مربعات الذاكرة

أرتكب الشعر ولا يهمني

إن قيل هذا بدعة

أو قيل هذا كفر (الديوان 19)

ويضمّر شعر نزار السياسي إشكالية معقدة تختصر في مدلولاتها معاناة الانتماء ، فبين الانتماء و اللا انتماء يتفجر غضبه على واقع عربي مفكك ، أجزاءه كنتونات ودكاكين ومراكز صرافة وصالونات حلاقة ومنتديات للرقص والتطيل، فتحوّل الوطن العربي إلى مربع خانات كالشطرنج :

لا

ليس هذا وطني الكبير

لا ..

ليس هذا الوطن المربع الخانات كالشطرنج

والقابع مثل نملة في أسفل الخريطة (الديوان 49)

هذا ما دفع به إلى التشكيك في التاريخ العربي ، وفي ثقافتنا المتوارثة ، وفي الروايات البطولية التي كثيرا ما قرأنا عنها وحدثنا بها أساتذتنا. لذي تحول إلى يقين في مرحلة متقدمة مصحوبة بالنضوج والوعي الجمعي، فيؤكد على عدم مصداقية الأقاصيص والأخبار العربية عن النخوة والنجدة والعزة والإباء والفداء والسخاء والشجاعة، نتيجة ما يشاهده على مسرح الواقع العربي من سواد واستبداد وظلم وقتل وتفكك وأحقاد وقمع فكري و همجية وكفر واغتيال للإبداع وافتراس للكتابة ؛ ليصل إلى نتيجة في قصيدته ( أحمر .. أحمر .. أحمر .. )

يا صديقي

رحم الله العرب ( الديوان 141 )

هذه النتيجة التي تصف القيم العربية بالإشاعة . وفضح هشاشة المقدس المروي في التاريخ العربي :

لا تفاخر ببطولاتك في الليدو

فسوزان .. وجانين وكوليت

آلاف الفرنسيات لم يقرأن يوما

قصة الزير وعنتر ( الديوان 140 )

وأسقط القيم والشيم و التغني بها ، كونها صارت صفات غير مقبولة .

لا تكن ضيفا على حاتم الطائي

فهو كذاب .. ونصاب ( الديوان 140 )

أما هذا الواقع المريض والمرير ، لم يجد نزار بدا سوى التحريض على إنعاش الكرامة باستحضار

الرموز العربية من الذاكرة التراثية الجمعية التي عمد الناس على نسيانها والتخلي عنها ، وجعلها تتحرك

بفاعليتها من خلال الصور والدلالات ، فأبرز دورها التاريخي في تسطير الأجداد والبطولات، والتضحيات، من دون أن يلغي دور الأبطال الذين قاوموا الاحتلال في القرن الماضي، فكان للإمام الحسين وأمثاله موقع الإجلال والإكبار في شعره .

بهذا انغرس نزار في انتماء وجداني إلى اللحظات المضيئة والمشرقة من تاريخنا ، فأثّر ارتباطه بقوميته أنساقاً نصية تحفل ألفاظها بالدلالات ، فجاء نصه وحدة لا تتجزأ .

وإذا كان البناء في نظر نزار يكمن في استحضار الرموز واستئناف قيم الماضي ، فهو يأمل في خلق مستقبل له قيمة كلية ، أساسه فكر حر وثقافة الثورة و حرية حقيقية تنبع من رحم الرفض والخروج على قرارات القوى الخارجية ( أمريكا ، اسرائيل)، وهذا مشروط، في رأيه، بتنفيذ صوت العقل ، مما يساعد على إشعال الحقد الحارق الذي يقف حائلاً دون تحويل جميع العرب إلى لاجئين ، لذلك يجرّض على ولادة الجيل الغاضب ، المغامر ، المغاير ، المقدم ، الصادق ، العملاق ، الموسوم بالكبر والعزة والإباء بغية تحقيق النصر .

ويتجلى تعلق نزار بالقيم والفداء ، من أجل القضية الحقّة والعدالة ، في استعادته المتكررة لرمزية ملحمة كربلاء ، فهو إذ يكشف عن الواقع العربي المستسلم لإخفاقات فكرية وعقائدية مريرة، يضيء على حدث تاريخي كان مظهرًا مشرقًا للذات العربية الإسلامية التي رفضت الاستسلام لسلطة دنيوية ، من أجل أن تفرض مفاهيم ثابتة تكرّس الصراع العقائدي العنيف بين قطبي الحاكم والمحكوم، فكان الجنوب رمزاً لهذا الصراع العقائدي، بين عدو طاغية وقضية وجود محقة وعدالة، فألبس الجنوب عباءة كربلائية ، يفوح منها طيب ملحمة تسطر آيات النصر على الباطل والتفكك والانهزام ، وتعيد إلى العرب عزهم وكرامتهم:

سميتك الجنوب

يا لابساً عباءة الحسين

و شمس كربلاء

يا سيد الأسياد، يا ملحمة الملاحم

سيذكر التاريخ يوماً قرية صغيرة

بين قرى الجنوب،

تُدعى (معركة).

قد دافعت بصدرها

عن شرف الأرض ، وعن كرامة العروبة

وحولها قبائل جبانة

وأمة مفككة. (الديوان ص 58 )

لقد استطاع نزار أن يستشرف فعل المفهوم البطولي للمحمة كربلاء ، فأراد أن يجعل من كربلاء رمزا مشحونا بحركة الثورات الحقيقية الهادفة ، وأن تكون كربلاء نموذجاً تتبنى معناه ودلالاته المدن العربية ؛ الشهادة أو النصر، و يطالب بانتصار القضية والكرامة والمبادئ .

تأسيساً على ما سبق فإنّ كربلاء تتمثل اليوم في المدن الجنوبية حيث تقترن الشهادة بتثبيت المفهوم القيمي للكرامة والإباء والحق، بغض النظر عن حجم الكارثة المادية والبشرية التي تحاول النيل من عزم الجنوبيين، لأنّ المطلوب ليس الوصول إلى السلطة شأن الحركات السياسية ذات المنافع الآنية، بل هدفها انتصار مفهوم الشهادة من أجل الدفاع عن القضايا المحقة، ومن ثم كتابة النصر من منطلق كربلاءي،

يخلص النفوس من الخوف ويشحنها بإيمان يحرر من سلطة الإرهاب الدولي والعالمي، ويكرس المعنى الحقيقي للانتماء،

انطلاقاً من رمزية كربلاء وارتباطها بشخص الحسين يأمل الشاعر أن يتبنى قيادة المقاومة في الجنوب حسيني آخر يعيد إلينا ما فقدناه من كرامة وإباء ووحدة دينية ووطنية :

إني أحبك..

يا التي اختزننت بعينها بحيرات الجنوب

ظلي معي.. فلربما يأتي الحسين

وفي عباءته الحمائم، والمباخر، و الطيوب

ووراءه تمشي المآذن، و الربى

وجميع ثوار الجنوب (الديوان 79 )

لم تكن كربلاء ، في شعر نزار، مكاناً جغرافياً بل هي رمز للشهادة يقودها بطل متحرر من المصالح الذاتية ، ولذلك تتكرر كربلاء في الجنوب ، و تتوالد عبر تقنيات تحول الجنوب إلى رمز للمقاومة والشهادة والنصر والكرامة والولادة، وآمن أن الخروج على الراهن السلبي يكون يتمثل كربلاء في كل زاوية من الوطن العربي ، إذا رغبتنا في رفع راية الحق والفداء من أجل تسطير النصر .  
وفي كل الديوان نجد نزار قباني ثائراً على النظم ، سائراً في طريق التغيير ، مدافعاً عن حق العربي في الحياة الكريمة.

وعلى هذا فقد أدى استعمال ضمير الأنا دوراً في التزام الشاعر بالدور النضالي ، إذ نسب الدفاع عن الأرض والقضية إلى الذات الفاعلة ، وقد أدى الضمير (أنا) دوراً فاعلاً في التماسك النصي .

### - ضمير المتكلمين (نحن)

لا تزيد دلالات استعمال (نحن) ضميرا من ضمائر المتكلم عن دلالته عن استعمال ضمير (أنا)، إلا في ذوبان الأنا في الضمير الكلي ، إذ يقع على عاتق هذا الضمير حمل الهمّ العام ، وتحمله الفعل العام، فالواحد ليس له وجود على مستوى الفعل العام، أو حمل الهم الجماعي، ولكن الشاعر يستعمل ضمير (نحن) للدلالة على الجماعة التي يحمل فكرها . فنراه يصف حاله و حال شعبه :

مواطنون .. دوغما وطن

مطاردون كالعصافير على خرائط الزمن

مسافرون دوغما أوراق

وموتى دوغما كفن

نحن بغايا العصر.. كل حاكم

يبعنا ، ويقبض الثمن

نحن جواري القصر، يرسلوننا

من حجرة لحجرة

من قبضة لقبضة

نركض كالكلاب كل ليلة

نبحث عن قبيلة تقبلنا

نبحث عن عائلة تقبلنا

يبدو من خلال القصيدة أن الشاعر يريد أن يشير إلى الذين استكانوا وهزموا باستعمال الضمير (نحن) مستترا في أغلب السطور الشعرية قصد تغييبهم ؛ فوجودهم كعدمه ، كونهم لا يبحثون عن التغيير ، ولا يحاربون من أجل الحرية ...

وفي موضع آخر يقول :

أمريكا تجرب السوط فينا

وتشد الكبير من أذنيه

وتبيع الأعراب أفلام فيديو

وتبيع الكولا إلى سيبويه ..

أمريكا رب وألف جبان

بيننا راكع على ركبته

ولقد اتسمت قصائد نزار بعمق الدلالة المنبثقة من وضوح اللغة كونها تنظم علاقة الكاتب بقضاياها القومية ، فتجلت حاجته إلى التعبير عن هذه العلاقة بتعابير تضمّر خلاصة المعاناة التي أنتجها الصراع ما بين عالمه الداخلي المستبطن مثالية التصوّر الفكريّ وعوالم خارجية تصرّ على فرز كم هائل من التشوهات على المستويات جميعها ، فلم يسع نزار إلى عملية توفيق بين ما هو واقع ، وبين ما يرغب في وجوده ، فنقل ما لمسه من مشاهد الذل المنتشرة على مساحات لا بأس بها من العالم العربي ، والتي كانت، في رأي نزار نتيجة حتمية للتعاطي السياسي المخجل ، والانبطاح والرضوخ للقوى الأجنبية ، فوجد في بعض السياسيين ممثلين ومقايضين وانتهازيين ومتاجرين بمصير الأوطان ، ولم يُخفّر رغبته في رحيلهم مستخدماً أسلوباً استفهامياً، له دلالة زمانية ، ليضيء على جوانب قومية وإنسانية ، تاجر

بما بعض الزعماء العرب من أجل مصالح ذاتية ، بعد أن استغلوا نقاط الضعف في شعوبنا، وأباحوا ديارنا للغاصبين.

إذ أن الكاتب حمل الضمير (نحن) دلالة للتعبير عن الضعف العام ، فقد هاجمهم الآخر وهم لا يمتلكون أي سلاح يدافعون به عن أنفسهم ، كانوا كالماشية تجر و تسليخ ، في صورة تعبير عن ضعف المجموع المعبر عنه بالضمير (نحن) في مواجهة القاتل المحترف.

وضابط مدجج بخمس نجمات .. وبالكراهية

يجرنا من خلفه كأننا غنم

من يوم قابيل إلى أياما

كان هناك قاتل محترف

وأمة تسليخ مثل الماشية ( الديوان 92)

وهكذا، فإن استعمال الضمير (نحن) وإن كان قليلا بالقياس إلى استعمال الضمير (أنا) ، فإن دلالاته كانت مبرجة على أن (الأنا) جزء من الجماعة ، وليست فردا ذاتيا ذا طموح خاص به ، بل هو طموح الجماعة.

والذي يؤيد هذا أن كثيرا من الضمائر الأخرى جاءت على هيئة ضمائر الخطاب المختلفة التي لا يمكن فصلها عن المتكلم نفسه ، بل تشكل معه منظومة واحدة ، يحمل همها وتحمل همهم في لُحمة واحدة لا انفكاك فيها، وكانت هذه الآلية مما يمنح التماسك، والانسجام لنصوص نزار بصورة عامة

3-1-1- ضمير المخاطب (أنت )



يرى نزار أن المجتمعات العربية عجزت عن المحافظة على أصالتها و أصيب المجتمع العربي بانفصام في شخصية أبنائه ، فالعالم الغربي يدعو إلى الحرية والديمقراطية والسيادة وشعوبنا ترضى أن تعيش محاصرة كالنمل والجرذان ، وهي أيضًا ، مصادرة في تفكيرها وآرائها وثقافتها ، فالكلام ممنوع ، والنقاش محرم في مواضيع الفقه والنحو والصرف والشعر و النقد والفلسفة ، فسُجن العقل العربي ، وخسر إنسانه قيمته :

أحمر..أحمر..أحمر

لا تفكر أبدا فالضوء أحمر

لا تكلم أحدا فالضوء أحمر

لا تجادل في نصوص الفقه ،أو في النحو ، أو في الصرف

أو في الشعر ، أو في النثر

لإن العقل ملعون ، ومكروه ومنكر ( الديوان 134)

ولقد انحط مستوى الإنسان العربي ، إلى حد كون الموانئ والمطارات ترفضه ، لأن جواز سفره محتقر في نقاط العبور الأجنبية و حتى العربية ، فأى انتماء إلى مجتمع تطالعك أمام كل نقطة ضوء فيه إشارات حمراء تحول بينك وبين التقدم الفكريّ الإنساني ؟. إنه واقع دفع بزار قباني إلى الاعتراف بفقدان الانتماء ، ومن ثم الترحم على العرب :

يا صديقي :

لا تسر وحدك ليلا..

بين أنياب العرب..

أنت في بيتك محدود الإقامة..

أنت في قومك مجهول النسب ..

يا صديقي:

رحم الله العرب!!! الديوان 134

فعندما يكون الواقع الاجتماعي مأزومًا ، كونه مؤسسًا على القمع والقهر والتكالب والانبطاح والصنمية والتلقي السلبي ، فإن المنتج الثقافي يفصح عن معطيات ثقافية سلبية تؤكد ارتكان المثقف العربي، وضياع رسالته الثقافية.

من ههنا يبدو جليا مدى امتزاج ضمير المخاطب (أنت) مع ضمير المتكلم (أنا) .

1-3-1- ضمير الغائب ( هو ، هم )

من الواضح أن عدد المرات التي تحدث فيها عن الضمير (هو) كان قليلاً بالقياس إلى استعمال الضمير (هم) والسبب في هذا هو كثرة المتخاذلين الذين يراهم الشاعر يتربصون بالأمة ومشروعها النهضوي .

ومن الأمثلة على استعمال (هو) قوله:

من بحر التريف .. جاء إليكم

حاملا قلبه على كفيه

ساحبا خنجر الفضيحة والشعر

ونار التغير في عينيه

نازعاً معطف العروبة عنه

قاتلا في ضميره أبويه

كافرا بالنصوص لا تسألوه

كيف مات التاريخ في مقلتيه

من خراب الخراب جاء إليكم

حاملا موته على كتفيه

أي شعر ترى يريدون منه

والمسامير بعد في معصميه (الديوان )

إن النص واضح الدلالة ، ويبين مدى امتزاج الضمير (هو) مع الضمير (أنا) ، فالشاعر يعبر عن ذاته باستعمال ضمير الغائب ( هو ) للدلالة عن ربط فقدان الهوية بالغرابة النفسية والفكرية والعقائدية في مجتمع يجهل مفهوم التغيير ، ولا يلتقط إشارات ربح الثورة ، فهو مجتمع خامل ومستكين ، لا يحركه سلب ولا إيجاب ، وبالتالي فهو غريب بين أهله ، ولكن الغربة المشحونة بالكبرياء تولد ربح الرفض لواقع قائم ، كونه واقعا يسعى إلى تجريد الإنسان من كرامته ، وإرغامه على السير في قافلة المطبلين والمزمرين ، وهو إذ يرفض أن يكون واحداً من هؤلاء ، ويشعر، في الوقت عينه، بعجزه عن التغيير، فإنّ الحلّ الأمثل، بالنسبة إليه، يكون بالتخلي عما يربطه بصور الذل والتبعية ، وإعلان خروجه على أشكال الانتماء العربي المأجورة والمرقنة ، وإصراره على التسليح بالكرامة ، أما استعماله للضمير (هم) بصورة الجمع ، فقد جاء كثيراً في شعره ، للدلالة على كثرة المتخاذلين وهم متوحدون في تقاعسهم واندحاضهم وفشلهم ، يجتمعون على صفات ذميمة واحدة، ومن ذلك:

لم يبق فيهم لا أبو بكر . و لا عثمان

جميعهم هياكل عظمية في متحف الزمان

تساقط الفرسان عن سروجهم

و أعلنت دولة الخصيان

و اعتقل المؤذنون في بيوتهم

و ألقي الأذان. . . .

جميعهم . . . تضخمت أنداؤهم

و أصبحوا نسوان

جميعهم يأتيهم الحيض، و مشغولون بالحمل

و بالرضاعة. .

جميعهم قد ذبحوا خيولهم

و ارتقنوا سيوفهم

و قدموا نساءهم هدية لقائد الرومان ( الديوان

فدلالة استعمال الضمير (هم) في الديوان دلالة مقصود منها تغييبهم ، وحضور فعلهم ، لأنه

متعلق بإيذاء (الأنا) ، والضمير (هم) في هذا النموذج يحيل على العرب كافة والحكام خاصة ، ومن

ذلك قوله:

أخذوا مني الصنارة وقارب الصيد

منعوني من الحوار مع الأزرق (الديوان 113) .

إن الغاية من دراسة الضمير الذي يتراوح بين ضمير المتكلم و الخطاب والغيبة هي التأكد من نصية

النص و بيان نوعية العلاقات الاتساقية التي يبنى عليها .

2- الإستبدال الاسمي :

## 2-1- لفظة (السلطان):

هذه اللفظة تحمل دلالات سلبية في الديوان ، و هي دلالة القمع المتمثل بالسلطان المستبد الذي يضغط على الإنسان ويقمعه ، وبناء على ذلك فإن القصائد التي ترد فيها هذه اللفظة محكومة بشئائية الطاغية ( الحكم المستبد)/ المقموع (الإنسان). وقد جاءت لفظة (السلطان) في موقع يحتل مركز الدلالة ، و تتفرع عنها دلالات متنوعة .

فترتبط دلالة لفظة السلطان بالقمعية الفكرية التي تفرض نمطا واحدا من الثقافة ، ولقد تبين ذلك في أول قصيدة ( الديوان ص8 ) ، أين ظهر السلطان كسلطة قمعية تكمم الأفواه وتفرض على متلقيها قبولها والافتناع بصحتها ، فتمن نزر زوال هذا القمع ليتمكن من التعبير عما يجول في خاطره ، ويدفع بالشوب العربية للمضي قدما نحو مستقبل مشرق ، أين يقابل فيه أعداءه مقابلة المنتصر أو محب الانتصار يقول نزار

إن رفع السلطان سيف القهر

رميت نفسي في دواة الحبر ( الديوان )

غير أن هذه الأمنية لم يحققها السلطان له واستمر في فرض فكره الرجعي ، وهذا ما نلمحه في قول الشاعر:

يا أصدقائي

إنني مواطن يسكن في مدينةٍ ليس بها سكّان

ليس لها شوارعٌ

ليس لها أُرصفة

ليس لها نوافذ

ليس لها جدرانٌ

غير التي تطبعها مطابع السلطان (الديوان 34)

ويقول في موضع آخر :

الطربُ الرسمي يُعادُ كأغنية الشيطانُ

وعلينا أنْ نَهْتَزَّ إذا غَنَى السلطانُ

ونصيح - أمام رجال الشرطة - آه ..

آه .. آه ..

آه .. آه ..

طربٌ مفروضٌ بالإكراه

فرحٌ مفروضٌ بالإكراه

طربٌ مفروضٌ بالإكراه (الديوان 133 )

فالنموذجان يوحيان بالقسر، والإجبار الذي يفرضه السلطان على الناس الذين عليهم أن يهتزوا طرباً لما يعزفه لهم، وقد ظهرت دلالة القسر من خلال تكرار عبارة ( مفروض بالإكراه )، مرتين التي تؤكد تلك الدلالة. وهذا النمط من الخطاب القسري يضيفي على ذاك الخطاب بعداً مقدساً يتأتى من أن الخطاب المقدس الديني - كما هو سائد في العرف - هو خطابٌ لا يمكن مناقشته أو العبث به، وكذلك الحال بالنسبة لخطاب السلطان الذي بات مقدساً من جهة أن التسليم به مفروض بالإكراه، وهذا ما سوغ أن يختم النمذج بالصيغة الإنكارية ( هل صار غناء الحاكم قدسياً كغناء الله ؟ ) .

وارتباط لفظة السلطان بمقولة الألوهية، تكررت غير مرة في النص المدروس؛ فالسلطان صار يضيفي على

نفسه صفات الألوهية، وهذا ما نلمحه في التشكيل الدلالي الآتي المصاغ على لسان الحاكم:

و يستخدم نزار قباني في الديوان ألفاظاً تحيل على السلطان المستبد، ومنها (الخليفة ، الأمير ، الحاكم ،

الملك)

ويلاحظ أنّ دلالات هذه الألفاظ مشتركة، فهي جميعها تدلّ على الحاكم المستبد القمعي، مما يعني أنّ الوقوف عند دلالات إحداها هو بالضرورة وقوفٌ عند دلالات تلك الألفاظ جميعها.

إنّ لفظة (الملك) تقدّم دلالات متنوعة، فهي تدلّ على القتل و قمع الفكر :

هل تطلبون نبذةً صغيرةً عن أرض (قمعستان)

تلك البلاد التي تمتد من شمال إفريقيا . .

إلى بلاد نفطستان

تلك التي تمتد من شواطئ القهر، إلى شواطئ

القتل،

إلى شواطئ السحل، إلى شواطئ الأحزان . .

و سيفها يمتد بين مدخل الشريان و الشريان

ملوكها يقرفصون فوق رقبة الشعوب بالوراثه

و يفقأون أعين الأطفال بالوراثه

و يكرهون الورق الأبيض و المداد، و الأفلام بالوراثه

و أول البنود في دستورها:

يقضي بأن تلغى غريزة الكلام في الإنسان

الله . . يا زمان . .

تأتي الدلالة القمعية في هذه الفقرة من اقتران لفظة (الملك) بالأفعال (يقرفصون ، يفقأون ، يكرهون )

فالعادة السلبية التي يقدّمها الفعل (يقرفصون) توحى بلامبالاة والسخرية ، فالأفعال الإنسانية التي تصبح عادةً

يفقد العقل قدرته على التفكير بها، وبذلك يمارسها دون أدنى شعور بالمسؤولية، أما طبيعة هذه العادة فيفسرها

الفعل (يأكلوا) وهو فعل مضارع دال على الاستمرار، فالأكل يتمّ دائماً دون أن يشعر الحاكم بأنه يرتكب ذنباً ، الانزياح الدلالي في هذا النموذج حاصل في عبارة (يأكلوا الأفلام) ، فالأكل عادة يقترن بطعام ، لكنه عند الحاكم القمعي طعام من نوع خاص، يوحي بمصادرة حرية الأفلام التي تعني مصادرة حرية التعبير. تأتي لفظة (الحاكم) دالة على التمييز السلبي الذي يجعل الحاكم يرى نفسه إلهاً مختلفاً عن بقية أفراد الشعب:

### "حكامنا آلهة يجري الدم الأزرق في عروقهم (الديوان 107)"

تتضح دلالة التمييز من اقتران لفظة (حكامنا) مع لفظي ( آلهة، والأزرق)؛ فلفظة (الآلهة) دالة على صفة تفرق عن الصفة الإنسانية لبقية الناس ، ولفظة (الأزرق) توحى بتمييز دم الحاكم عن الدم الأحمر الذي يجري في عروق الناس .

وترد هذه اللفظة دالة على الثقافة المزيفة التي يروجها الحاكم القمعي عندما يتحوّل الإعلام إلى ببغاء يردّد ما يقوله الحاكم:

### "الحاكم يضربُ بالطبلُ"

وجميع وزارات الإعلام تدقُّ على ذات الطبلُ

وجميع وكالات الأنباء تضخّم إيقاع الطبلُ

والصحف الكبرى والصغرى

تعمل أيضاً راقصةً

في ملهى تملكه الدولة (الديوان 126)



تحيل لفظة ( الطلبة ) المقترنة بلفظة الحاكم على الإعلام الفاسد ، فهذه اللفظة ذات دلالات مكثفة؛ إذ تصبح الطلبة معادلاً لكذب الطاغية الذي تردده وكالات الأنباء والصحف، وتوظيف اللفظة أتى دقيقاً ومعبراً؛ لأنّ للطلبة إيقاعاً نغمياً واحداً يتلذذ به الطاغية. وهذه الدلالة مختلفة منها قوله "

" والعالم العربي ... إما نعجة مذبوحة أو حاكم قصّاب " (الديوان

يوضّح نزار العلاقة القمعية التي تربط الحاكم بالمحكوم، وهي علاقة قمعية ملخصها مساواة العلاقة التي تربط القصّاب بالنعجة، بالعلاقة التي تربط الحاكم القمعي بشعبه.

ولا تخرج دلالات لفظي ( الأمير، والخليفة ) عن الدلالات السابقة للفظي ( ملك، وحاكم ).

### الإحالات الدالة على الوسائل القمعية:

يُراد بالوسائل القمعية العامة تلك الألفاظ التي تعبر عن الوسائل القمعية التي يعتمد عليها السلطان في بسط سلطته الاستبدادية، وقد أفرز النص المدروس ثماني وسائل قمعية تعبر عنها ألفاظ: الجيش، الجند، العسكر، الشرطة، البوليس، المخبر، المخفر، السيف. والملاحظة الهامة على هذه الألفاظ أنّها انتقلت من دلالتها الافتراضية التي تتمثل في الدفاع عن الدولة والقانون، إلى دلالة قمعية عبر اعتمادها وسيلة قمعية لتثبيت حكم السلطان القمعي، والمحافظة عليه، أي إنّ تلك الألفاظ باتت في ظلّ الدولة القمعية وسائل قمعية مطواعة بيد الحاكم المستبد.

تتشترك ألفاظ: ( المخبر ، البوليس، العسكر، الشرطة، المخفر ) في أنّها تقدّم دلالة عامة هي دلالة المُنفذ

للقمع

ترد لفظة ( المخبر ) التي تكررت دالة على مصادرة الحرية، والتعدي عليها في سبيل توطيد حكم

السلطان القمعي، ومن أمثلة ذلك :

– مراقبون نحن في المقهى.. وفي البيت

وفي أرحام أمهاتنا

حيث تلفتنا وجدنا المخبر السري في انتظارنا

يشرب من قهوتنا

ينام في فراشنا (الديوان 103)

- أخاف أن أدخل أيّ مسجدٍ..

كي لا يقول المخبر السري،

إني كنتُ أتلو سورة الرّحمن (الديوان 31)

أتت لفظة المخبر دالة على مصادرة الحرية الدينية كما يظهر في التشكيل الدلالي الأول، وأتت دالة على مصادرة الحرية بمعناها العام، حرية الحركة، وحرية الثقافة، وحرية الإيمان، كما ظهر في بقية التشكيلات، والتشكيل الدلالي الرابع يبرز مدى انتشار المُخبرين عبر قرفهم بالجراثيم، وهذه اللفظة تحمل دلالة سلبية، فهي ضارة من جانب، ومن جانب آخر هي كائنات دقيقة لا تُرى، وهذه السلبيات تنطبق على المُخبرين البشر الذين يوظّفهم السلطان القمعي لخدمته.

و لا تختلف دلالة لفظة (الشرطة) عن دلالة لفظة (المخبر)، ومن أمثلتها:

وشَعْرُ من أحبّها

يمنعه الشرطيُّ أنْ يطير في الريح

بلا قرار (الديوان 32)

يقدّم لنا دلالة الجمال المأسور الذي يحتاج إلى قرار حتّى يظهر ويرز. فالشرطي لم يعد وسيلةً لحفظ

الدولة والقانون، وإنما بات وسيلة للدفاع عن السلطان القمعي وتنفيذ رغباته.

وترتبط لفظة ( المخفر ) بتلك الألفاظ القمعية انطلاقاً من أنها المكان الذي يضم تلك الوسائل القمعية، لذلك فإنّ دلالتها لن تخرج عن إطار الدلالات القمعية السابقة، وهذا ما تظهره الفقرة الآتية:

أعجوبة أنّ القصيدة لا تزال

تنطّ من فوق الحواجز ، والمخافر ، والهزائم

كالخصان (الديوان 81)

يلاحظ أنّ دلالات هذه اللفظة ترتبط بالحرية الفكرية؛ فليس الإنسان وحده المقيّد، وإنما ينطبق الأمر على الكلمات؛ إذ باتت الدفاتر الشعرية خاضعة للتفتيش في ظلّ السلطة القمعية، وكذلك باتت القصائد الشعرية خاضعة للتفتيش، وهذه الدلالة يؤكّدها أيضاً النموذج الذي يظهر مقاومة القصيدة للسلطة القمعية عبر ثنائية: القصيدة (حرية/ المخفر) (القمع).

فقد جاءت هذه اللفظة في تركيب نعتي أفاد المبالغة في القمع، فالجيش الخرافي لا يُجهّز من أجل التحرير، وإنما من أجل مصادرة حرية (شاعر)، ولفظة الشاعر هنا تأتي دالة على حرية التعبير المقموعة، وهذا ما يبرز من خلال علاقتها مع الجيش الذي يقمعها ويصادرها.

أما اللفظة الأخيرة في مجال الوسائل القمعية فهي لفظة ( السيف )، وهي أكثر الألفاظ تردداً،

فلقد وردت لفظة ( السيف ) حاملة دلالات تراثية مرتبطة بالسيف مثل دلالاته على القوة والحق، وهذا ما ورد السيف دالاً على الحق المستعاد بالقوة، كما أنه دالٌّ على الصدق، انطلاقاً من أنّ قوة السيف هي التي تعيد الحق، لا السياسات التي تعتمد الكلام والخطابات وسيلة لتخدير الشعوب.

وترد هذه اللفظة (السيف) حاملة دلالات إيجابية توحى بالقوة والجهاد المقدس، وهذه الدلالات تظهر

عندما ترد هذه اللفظة في مخاطبة الجنوب الذي يقاوم المحتل:

1- يا أيها السيف الذي يلمع بين التبغ والقصب" (الديوان 73 )

## 2- اسمحْ لنا أن نبوس السيف في يديك (الديوان 66)

فالنموذج الأول يجعل من الجنوب سيفاً عن طريق المماهة بين لفظة (الجنوب) ولفظة (السيف)، وبذلك تنتقل دلالات السيف الإيحائية المتعددة إلى الجنوب المقاوم. وترد لفظة (السيف) في النموذج الثاني دالة على أداة الدفاع المقدسة التي يستخدمها الجنوب لتحرير الأرض، وهذا ما سوّغ استخدام الفعل (نبوس)، فالتقبيل — هنا- جاء مرتبطاً بمعانٍ مقدسة نُقلت إلى السيف، والملاحظ أن الشاعر قد استخدم لفظة (نبوس) الفارسية بدلاً من لفظة نقبّل العربية، وهذا يؤكد ميل لغة نزار إلى المتداول ، فقد دخلت هذه اللفظة العربية، وصارت جزءاً من المعجم اللغوي المعاصر، وقد اشتق منها نزار الأفعال الماضية والمضارعة بصيغها المختلفة.

وترد لفظة ( سيف) نكرة، بدالتين: الأولى قصدية تجعل من السيف وسيلة القمع والقتل، والثانية إيحائية عبر مصاحبة هذه اللفظة مع ألفاظٍ لا تقترن بها عادة في العرف اللغوي، ومن الدلالات القصدية نذكر النماذج الآتية:

### 1- " رافعاً راية العدالة والحب

وسيف الجلاّد يومي إليه (الديوان 47)

### 2- "إنّ سيف القمع يأتيك صباحاً

في عناوين الجريدة (الديوان 135 )

### 3- "أسحب سيفي غاضباً

نلاحظ سيطرة التركيب الإضافي على هذه اللفظة، جاء المضاف إليه محددًا لطبيعة السيف المرتبطة بالقمع والقتل، فقد اقترنت لفظة (سيف) بألفاظ ( الجلاّد، القمع، ياء المتكلم، إسرائيل) مما جعل هذه اللفظة دالة على وسيلة القمع والقتل. أما الدلالات الإيحائية لللفظة ( سيف) فتظهر من خلال مصاحبة هذه اللفظة مع ألفاظ لا تقترن بها في العرف اللغوي.

- أمر السيِّاف أن يقتلني (الديوان 13)

- فقلْ لسيِّافك أن يمنحني

حرية النباح (الديوان 48)

فدلالة السياف لا تخرج عن إطار المُنفذ لأوامر السلطان القمعي، أي هو وسيلة تنفيذ الأمر لا أكثر، يؤكد ذلك اقتران هذه اللفظة بأفعال الأمر (اقطع، قل) أو بأفعال صيغت بأسلوب يوحي بالأمر (مثل الفعل الماضي أمرَ في التشكيل الدلالي الثالث)، أو بألفاظ القتل والموت والتعذيب (يقتلني، اقطع، قطع اللسان، قطع الرأس...).

لفظي (الخطابة، الاستجواب):

الخطابة لفظ عام دال على وسيلة الكلام المزيفة التي يستخدمها السلطان القمعي وسيلة من وسائل القمع، وهي تشتمل على ألفاظ أخرى تتفرّع عنها، منها ألفاظ: (الراءات، الهاءات، سوق عكاظ، الألفاظ، الخطباء، البلغاء، الشعراء، القصائد، الأحرف، اللفظة)، فلفظة الخطابة تمثل اختزال دلالي لكل هذه الألفاظ، مما يجعل التوقّف عند دلالاتها مغنٍ عن التوقّف عند دلالات تلك الألفاظ؛ لأنّ لفظة (الخطابة) تشتمل على دلالات تلك الألفاظ التي تشترك في دلالة عامة تعبّر عن البلاغة المزيفة في مواجهة العدو المدجج بالأفعال (القوة)، وبذلك تنتقل دلالات الخطابة وما يتفرّع عنها من دلالات الجمال، إلى دلالات الخداع والزيف، وهذا ما يظهر في النماذج الآتية:

- إياك أن تسمع حرفاً من خطابات العرب (الديوان 73)

- يا أيها الوطن المسافر في الخطابة

والقصائد والنصوص المسرحية" 239/3

فالمثالان السابقان يقدّمان الدلالات الآتية:

- 1- ضياع البلاد ناجمٌ عن اعتماد وسيلة الخطابة (الكلام) بدلاً من وسيلة الفعل.
  - 2- قداسة الخطاب، وتظهر هذه الدلالة من ارتباط الخطابة بالسلطان ومن هنا، فإنّ من لا يجد هذا الخطاب سيدفع الثمن (السجن)
  - 3- ثقافة الكلام، لا الفعل في الحروب هي وسيلتنا في التحرير.
  - 4- الزيف، وهذه الدلالة يقدّمها المثال الأول ، الذي يبدأ بلفظة التحذير (إياك) مرتبطة بكلام العرب، فالتحذير من سماع كلام العرب هو دلالة على زيفه وخداعه.
  - 5- وطن الكلمات، الذي يربط فيه بين الوطن والخطابة، انطلاقاً من أنّ هذا الوطن لا يتلقى من ولاة أمره إلا الكلمات والقصائد، أما الغضب والفعل فهو مؤجّل إلى وقتٍ غير مسمّى.
  - 6- الزيف الذي يجعل من الكلمة وسيلة لتلميع الحاكم المستبد.
  - 7- الخداع في مواجهة الهزيمة، فلمواجهة احتلال حيفا ورام الله... يُعدّ الحاكم/ المستبد الخطابات كي يقدّمها رشوة للشعب الذي عليه أن يقتنع بها.
- السجن، الخوف، القمع، الجبن، :**
- إنّ ألفاظ ( السجن، والخوف، والقمع، والجبن) هي نواتج الممارسات القمعية التي تحدثنا عن دلالاتها في الصفحات السابقة، وتمثّل لفظة ( السجن) بصيغها المختلفة ، الناتج الأكثر قسوة لمن يخالف السلطان القمعي، ثم تشكّل ألفاظ (الخوف، والقمع، والجبن) الدلالات النفسية للإنسان المقموع.
- وردت لفظة (سجن) بصيغها المختلفة والتي دلت على المكان الذي يحبس فيه الإنسان وتُقيّد فيه حريته، كما دلت على القمع عندما أتت هذه اللفظة اختزالاً للوطن، فيتحوّل الوطن إلى سجن يقيد الإنسان ويكبله، ويحرمه من أبسط حقوقه الإنسانية، وهذا ما نلمحه في النماذج الآتية:

- عندما أشرب الكأس الثالثة

أرسم الوطن على شكل سجن (الديوان 122)

- ليس هذا الوطن المحكوم من عشرين مجنوناً

ومن عشرين سلطاناً

ومن عشرين قرصانا

ومن عشرين سجّاناً

يُسمّى وطني الكبير (الديوان 51)

جعل الشاعر من خلال ما أوردناه من لفظة ( السجن) رمزاً للوطن المقموع ، الذي تتحوّل فيه رحابة

الوطن واتّساعه إلى سجن مظلم، نتيجة الممارسات القمعية التي تحاصر الإنسان في وطنه أينما ذهب. ومن هنا

تتحوّل الديمقراطية ( الشورى) في هذا الوطن المقموع إلى سجينة أسيرة،

أما لفظة (الخوف) التي تعتبر إحدى أهم نواتج القمع ، واللافت للانتباه أنّ الخوف لم يعد مرتبطاً

بالإنسان فقط ، وإنما أضفى القباني ظلال القمع على المدينة/ الوطن ، وعلى السلطان القمعي نفسه ، لكن

لاشك أن الخوف الواقع على الإنسان سيكون غالباً على القصائد لهذه اللفظة؛ إذ إن الإنسان في الدولة

القمعية يشكّل الحلقة الأضعف، ومن هنا بات الخوف مسيطرّاً على جزئيات حياته كلها، وهذا ما يظهر في

السطور الشعرية الآتية:

- مواطنٌ يخاف أن يجلس في المقهى .. لكي

لا تطلع الدولة من غياهب الفئجان (الديوان 31)

- "مواطنٌ يخاف أن يقرب من زوجته

قيل أن تُراقب المباحث المكان" (الديوان 31)

- "أخاف أن أدخل أيّ مسجدٍ

كي لا يُقال إني رجلٌ يمارسُ الإيمان" (الديوان 31)

- "أخاف أن أبوح بالعنوان (الديوان 34)

- "عيوننا تخاف من أهدابنا

شفاهنا تخاف من أصواتنا" (الديوان 107)

- خبزنا مبللٌ بالخوف والدموع (الديوان 104)

- "ليس جديداً خوفنا

فالخوف كان دائماً صديقنا (الديوان 5-8)

- "في مركز للأمن في بلادية

كان هناك الخوف من أمامنا

والخوف من ورائنا (الديوان 92)

نلاحظ أن الخوف قد ترافق مع الإنسان العربي الذي عبر الشاعر عنه بضمير المتكلم تارة، وبضمير

المتكلمين تارة أخرى، فالخوف سيطر على جزئيات حياته كلها ( الخوف من الجلوس في المقهى، الخوف

الجنسي المتمثل بالاقتراب من الزوجة، الخوف الإيماني (الابتعاد عن المسجد)، الخوف من التصريح بعنوان

الوطن، الخوف من إلقاء السلام، إدمان الحزن، خوف الإنسان من نفسه، تحول الإنسان إلى قطعة خائفة،

الخوف نتيجة الشعور بالغربة، الطعام ممزوج بالخوف، الخوف بات صديقا، الخوف يحاصرنا من كل الجهات،

الخوف بات شرابا).

أما الخوف المسيطر على المدينة/ الوطن، فيأتي في المرتبة الثانية من حيث التكرار، و تأتي لفظة

الدولة/الوطن، هنا، مرتبطة بمفهوم السلطان القمعي، وهذا ما نلمحه في قوله:

1- في مدن الموت التي تخاف أن تزورها الأمطار (الديوان 75)



## 2- حين تخاف الدولة من رائحة الورد

حين تخاف من أصواتنا" (الديوان 107)

اقتترنت لفظة (الخوف) بلفظي (المدينة) و(الدولة) اللتين تمثلان الوطن، وهذا يؤكد دلالة القمع التي تسيطر على كل شيء في الوطن، وهذا ما يسوّغ أن تقترن هذه اللفظة بألفاظ الطبيعة:

-"حين كل طائر يخاف من بقية الطيور" (الديوان 33)

فالقمع المسيطر على الوطن انتقل إلى عناصر الطبيعة ( طائر، الطيور، العصفير) وهذا يفيد المبالغة في تصوير حالة الخوف.

أما لفظة ( الطغيان) فهي مرتبطة بالسلطان القمعي ، و تأتي نتيجة الممارسات القمعية :

-"ما هو الشعر إذا لم يُسقط الطغاة والطغيان" (الديوان 35)

ولا تخرج لفظة (القمع) في دلالاتها العامة عن الدلالات السابقة لألفاظ القمع، أتت وصفاً للسلطة التي يمارسها السلطان القمعي لتثبيت حكمه :

2-"القمعُ أساسُ الملك (الديوان 131 )

3-"إنّ سيف القمع يأتيك صباحاً

في عناوين الجريدة" (الديوان 135)

فلفظة (القمع) تُظهرها وسيلة قمعية يعتمدها السلطان لثبيت حكمه، وبذلك يصبح الإنسان محاصراً بالقمع .

الوطن في الديوان

يعتمد الشاعر على طريقتين في التعبير عن الوطن:

**الطريقة الأولى:** هي طريقة الألفاظ العامة التي لا تقتصر بمكان جغرافي محدّد ، وإنما تحيل الوطن العربي كاملاً ، وهذه الألفاظ هي: ( الوطن، الدولة، البيت ، الدار، البلد، المدينة، الأرض )، وهنا تظهر الدلالات السلبية للوطن ؛ إذ تأتي هذه الدلالات مقترنة بالقمع ، والظلم ، وأحياناً ترد اللفظة بمعناها المرجعي الحقيقي ، وهذا ما نلمحه في لفظة ( الأرض) .

**الطريقة الثانية :** تظهر الطريقة الثانية في التعبير عن الوطن من خلال ذكر الشاعر لألفاظ دالة على أمكنة محدّدة: ( بيروت، لبنان، الجنوب ، ، ... ) فظهرت الدلالة الإيجابية للوطن ، من خلال اقتران مقولة الوطن بدلالات الحب ، والأنوثة ، والولادة ، والحلم.

ويلاحظ أنّ لفظة الوطن في الديوان تشكل مقولة أساسية ، تتداخل مع مقولات دلالية فرعية متعددة وتساعد هذه المقولات الفرعية في تأكيد دلالات المقولة الأساسية وتعزيزها.

لقد وردت لفظة ( الوطن) في الديوان دالة على الزيف والخداع ، وهذه الدلالة تبرز نتيجة التناقض الحاصل بين صورة الوطن في الواقع ، وصورته في الحلم ، فالواقع العربي دال على تفرّق وضعف وتمزّق ، والحلم يقدّم وطناً متماسكاً موحّداً، يقول في قصيدة " قرص الأسيرين":

لا ..

ليس هذا وطني الكبير

لا

ليس هذا الوطن المربّع الخانات كالشطرنج

هو الذي قال لنا مُدرّس التاريخ في شبابنا

بأنّه موطننا الكبير (الديوان 49)

... ..

ليس هذا الوطن المصنوع من عشرين كانتوناً..

ومن عشرين دكاناً

ومن عشرين صرافاً

وحلاقاً

وشرطياً

وطبائلاً .. وراقصةً

يُسمى وطني الكبير (الديوان 50)

لا

ليس هذا الوطن المحكوم من عشرين مجنوناً

ومن عشرين سلطاناً

ومن عشرين قُرصاناً

ومن عشرين سجاناً

يُسمى وطني الكبير (الديوان 51)

فقد كرر الشاعر أسلوب النفي (ليس هذا وطني الكبير) ليؤكد دلالة الرفض لهذا الوطن المفرّق ، كما

أنّه استخدم ضمير المتكلم لتعزيز تلك الدلالة ، فياء المتكلم هي (نفس) الشاعر في اللحظة الإبداعية فقط،

وتصبح (نفس) الجماعة عندما يصبح النص ملكاً للمتلقين ؛ فكلُّ متلقٍ يقرأ النص ، سوف يجد نفسه متمثلة

ببإاء المتكلم في لفظة (وطني) ، وبذلك ستصبح دلالة الرفض مقترنة بالجماعة.

وتأتي لفظتا ( وطني ، والوطن ) ، في مركز الدلالة دائماً يتبعهما بألفاظٍ أخرى تحدد دلالتيهما، وقد سيطر التركيب النعني في النماذج الدلالية التي وردتا فيها، وهذا أضفى تشخيصاً على دلالة الوطن؛ عبّر جعله يحمل صفات إنسانية ، يقول:

ليس هذا الوطن المسوخ كالصرصار،

والضيّق كالضريح

لا ..

ليس هذا وطني الكبير

ليس هذا الوطن المنكّس الأعلام

والغارق في مستنقع الكلام .. (الديوان 55)

ليس هذا الرجل المقهور (استبدال لفظة الوطن بالرجل)

والمكسور

ليس هذا وطني الكبير (الديوان 56)

يا وطني :

يا أيها الضائع في الزمان والمكان

والباحث في منازل العربان

عن سقف وعن سرير (الديوان 57)

ويقول في موضع آخر:

يا وطني المصلوب فوق حائط الكراهية

يا كرة النار التي تسير نحو الهاوية

لا أحد من مضرٍ .. أو من بني ثقيفٍ

أعطى لهذا الوطن الغارق بالتريفُ

زجاجةً من دمه

يا وطني المكسور مثل عشبة الخريف (الديوان 106)

يُلاحظ اعتماد الشاعر على النعت في نموذج الدلالة ؛ حيث أضفى التركيب النعتي دلالات القهر، والانكسار ، والموت على الوطن ، وهذا ما نلاحظه على النعوت التي وردت متصاحبة مع لفظة الوطن، وهي: ( الغارق بالتريف، الممسوخ كالصرصار، الضيق كالضريح، المنكس الأعلام، الرجل المقهور، المكسور مثل عشبة الخريف، ... )، وهي صفات سلبية لمفهوم الوطن. لكن دلالة الوطن، هنا، ليست سلبية مطلقاً، وإنما هي تبرز التناقض بين ثنائية الواقع/ الحلم؛ الواقع الذي أضفى عليه الشاعر الدلالات السلبية السابقة، والحلم المتمثل بالنعت ( وطني الكبير)، فهذا التركيب يوحي بتمثالية؛ إذ إنّ مفهوم الوطن الكبير الذي يحمل في ذهن الشاعر دلالات إيجابية مناقضة لتلك الدلالات التي أفرزها واقع الوطن المقهور وفق ثنائيات نبرزها على النحو الآتي:

#### دلالات الوطن الكبير

#### دلالات الوطن المقهور

- وطن ينبض بالحياة (حياة)

- غارق بالتريف (موت)

- قوي

- ممسوخ كالصرصار (ضعيف)

- كبير/حي

- الضيق كالقبر (صغير/ميت)

- منتصر

- المنكس الأعلام (مهزوم)

- القوي/ الصحة

- الرجل الضعيف (المرض)

- انتصار/جمال

- المكسور مثل عشبة الخريف (انكسار/قبح)

أما التراكيب التي وردت فيها لفظة ( الوطن ) معرّفة ب (أل) ، فقد سيطرت عليها دلالات:

#### — الموت

أرسم الوطن على شكل مشنقة سوداء (الديوان 123 )

#### — القمع (عبر مصادرة حرية التعبير)

إِذَا كَانَ الوطن ممنوعاً من ارتكاب الكتابة مثلي

وارتكاب الثقافة مثلي

فلماذا لا يدخل المصححة التي نحن فيها (الديوان 125 )

أما القصائد التي وردت فيها لفظة ( وطن ) بصيغة النكرة أتت دالة على الزيف والقمع، يقول:

وطنٌ مشنوق فوق حبال الأنتينات

وطنٌ لا يعرف من تقنية الحرب سوى الكلمات

وطنٌ مازال يُذيع نشيد النصر على الأموات (الديوان 129)

#### استبدال لفظة الوطن بلفظة دولة :

إن الدلالة العامة المسيطرة هي دلالة سلبية تقدّم مفهوم (الدولة القمعية) ، التي توظّف كلّ شيء

لخدمة السلطان الجائر، وبناء على ذلك فإنّ دلالة هذه اللفظة لا تعطينا صورة الوطن الذي يحتوي

مواطنيه ويدافع عنهم، بل تقدّم دلالة مناقضة لذلك، إذ صارت لفظة (الدولة) دالة على السلطة القمعية بيد

الحاكم فقط، وبذلك فهي سلطة لا تنظر إلى المواطنين على أنهم جزء من الدولة، بل على أنهم خدم مملوكون

لخدمة السلطان. وتتضافر بؤر دلالية متعددة في التشكيل الدلالي لتوضيح تلك الدلالة القمعية العامة، أهم تلك

البؤر لفظة (مواطن) التي ترد في تشكيلات دالة على المقارنة بين المواطن وماله من حقوق من جهة ، وبين

مفهوم الدولة القمعية التي لا تقدم لمواطنيها إلا الخوف والرعب ، يقول في قصيدة " تقرير سري من بلاد قمعستان ":

هل تعرفون من أنا ؟

مواطن يسكن في دولة (قمعستان)

وهذه الدولة ليست نكتة مصرية

فأرض قمعستان جاء ذكرها في معجم البلدان

وأن من أهم صادقاتها

حقائباً جلدية

مصنوعة من جسد الإنسان (الديوان 29)

ويقول في تشكيل دلالي آخر:

مواطنٌ ...

يحلم في يومٍ من الأيام أن يصبح في مرتبة الحيوان

مواطنٌ يخاف أن يجلس في المقهى .. لكي

لا تطلع الدولة من غياهب الفنجان

مواطنٌ يخاف أن يقربَ من زوجته

قبيل أن تراقبَ المباحث المكان (الديوان 31)

فالتوليد الدلالي ( قمعستان) الذي ورد مع لفظة (دولة) ، أكد الدلالة القمعية العامة لتلك اللفظة،

تضافرت معه ألفاظ: ( الحلم، يحلم) (دلالة اللا واقعية)، حقائب جلدية من جسد الإنسان، الخوف، يخاف،

المباحث. ) وهنا تبرز ثنائية الواقع/ الحلم للفظ (الدولة) التي يقدمها النص الشعري التزاري، والتي يمكن توضيحها على النحو الآتي:

الدولة/ الواقع	الدولة/ الحلم
- دولة قمعستان (دلالة القمع)	- دولة الحرية (دلالة الحرية).
- حقائب من جلد الإنسان (الموت/القمع)	- دولة العدل (دلالة العدل)
- مواطن يحلم (الحياة في الحلم/اللا واقع)	- الحياة في الواقع (دلالة إنسانية)
- مواطن يخاف (دلالة الخوف/ القمع)	- مواطن شجاع لا يخاف (الشجاعة)

وتأتي لفظ (الدولة) دالة على الزيف والخداع والكذب ، عندما تقترب بلفظ (الكلمات) ، وذلك انطلاقاً من أنّ (الكلمة) هي وسيلة التعبير، وأداة الخطاب الموجه إلى الناس من الدولة ، لكنّ هذا الخطاب مقترن بما يدل على الزيف والخداع، يقول:

#### الدولة تحسن تأليف الكلمات

وتجيد النصب .. تجيد الكسر .. تجيد الجرّ

تجيد استعراض العضلات

لا يوجد شعر أردأ من شعر الدولة

لا يوجد كذبٌ أذكى من كذب الدولة (الديوان 129 )

ويقول في موضع آخر:

الدولة منذ بداية هذا القرن تجيد تقاسيم الطلبة

لا أحدٌ يرقص بالكلمات سوى الدولة

لا أحدٌ يزني بالكلمات



### سوى الدولة (الديوان 130)

فلفظة ( الكلمة) صارت وسيلة تعبير زائف ، فهي أداة (رقص، زنى)، أي أداة لهوٍ وعهرٍ ، وهذا يفقدها بريقها وصدقها.

لم يبق فيهم لا أبو بكر . و لا عثمان

جميعهم هياكل عظمية في متحف الزمان

تساقط الفرسان عن سروجهم

و أعلنت دويلة الخصيان ( الديوان )

أما عن دلالة التصغير فهي التحقير والخط من شأن الوطن العربي بسبب ما آل إليه من ضعف وهوان وتخلف واستكانة .

### استبدال لفظة الوطن بلفظة بلد :

ترد لفظة (البلد) في الديوان محيلة على الوطن، أما الدلالات التي تقدّمها هذه اللفظة فتتمثل بما يأتي:

- 1- الوطن/الحلم: عندما تقترب لفظة البلد بألفاظ الفن(رسم، كلمات)
- 2- الوطن/القمع: عندما تقترب لفظة البلد بلفظة السلطان.
- 3- الوطن/ الطيبة والبساطة: وتأتي هنا لفظة بلد بصيغة المتكلم(بلدي،بلادي)، والتركيب اللغوي المسيطر على تشكيلاهما هو أسلوب النداء بالأداة (يا).

4- الوطن/ الاغتراب: وتظهر هذه الدلالة عندما تقترب لفظة البلد بما يوحي بالسفر(السفن)

5- الوطن/ التفرّق والضعف، وتظهر هذه الدلالة في أسبقة يحتج فيها الشاعر على تفرّق قومه.

و دلالة لفظة البلاد على الوطن/ التفرّق والضعف ، فتُظْهِر احتجاج الشاعر على الواقع العربي المتفرّق،

يقول:

"ما بين كلّ شارعٍ وشارعٍ

قامت بلد

ما بين كلّ حائطٍ وحائط

قامت بلد

ما بين كلّ نخلةٍ وظلّها

قامت بلدٌ (الديوان 95)

فدلالة التفرّق التي يقدّمها الكاتب بأسلوب التضخيم توحى باحتجاج على هذا الواقع. وهذه الدلالة الاحتجاجية تبرز عبر اعتماد الشاعر وسيلة التركيب النعتي بنوعيه المفرد والجملة ، لكنّ أغلب التراكيب النعتية قد خلت من الانزياحات اللغوية ، وهذا ما يبرّر سيطرة الدلالات القصديّة على تلك التراكيب .

دلالة لفظة البلاد على الوطن/ القمع ، فتُظْهِر احتجاج الشاعر على الواقع العربي فيقول:

يا بلاداً بلا شعوب .. أفيقي

واسحبي المستبد من رجليه

يا بلاداً تستعذب القمع .. حتى

صار عقل الإنسان في قدميه (الديوان 46)

استبدال لفظة الوطن بلفظة مدينة :

ترددت لفظة (مدينة) على النحو الآتي: المدينة: ، مدينتي: ، مدينة: ، المدن ، المدائن: ، مدائنها ،

مدائن ، مدن .

يلاحظ أنّ لفظة المدينة في الديوان ، لا تدلّ على معنى المدينة بالمفهوم الإداري والتنظيمي، وإنّما تدلّ على الوطن بشكلٍ عام. وعندما تقترب هذه اللفظة باسم مدينة تكتسب دلالة إيجابية توحى بالوطن الجميل، أما عندما لا ترد متصاحبة مع اسم مدينة عربية محددة، فإنها تأتي متبوعة بألفاظ تُظهر الدلالة القمعية. وتصبح الدلالة عند نزار على النحو الآتي:

( المدينة القمعية = الوطن المقموع )

فاستخدام لفظة المدينة العامة دون قرنها بمكان محدد ، يدلّ على أنّ الشاعر أراد تعميم الدلالة على المن العربية كلّها؛ إذ إنّ لفظة المدينة في النصّ المدروس توحى في دلالتها بأنّ المدن العربية مستنسخة بعضها من بعض، فما ينطبق على واحدة منها ينطبق على البقية.

أمّا الدلالات الجزئية الناجمة عن تلك الدلالة القمعية العامة ، فهي تفصيلات لتلك الدلالة ؛ إذ تظهر لفظة المدينة دالة على القمعية الثقافية ، كما نجد في التشكيل الدلالي الآتي:

إنني مواطن يسكن في مدينةٍ ليس بها سكّان

ليس لها شوارعٌ

ليس لها أرصفة

ليس لها نوافذ

ليس لها جدرانٌ

غير التي تطبعها مطابع السلطان ( الديوان 37)

لفظة (مطابع) وهي وسيلة التعبير، تدل على الحرية الثقافية المُصادرة في هذه المدينة العربية، وقد وردت لفظة مدينة (نكرة) لتفيد تعميم المكان ، فتصبح محيلة على المدن العربية جميعها (الوطن العربي).

و تأتي لفظة المدينة دالة على قمعية إنسانية، كما يُلاحظ ذلك في قول الشاعر :

في المدن التي تقايض البترول بالنساء

والديار بالدولار ، والتراب بالسجاد

والتاريخ بالروش ، والإنسان بالذهب ..

وشعبها يأكل من نشارة الخشب (الديوان 108 )

لا أحد يريدنا في مدن المقاولين ، والمضاربين ، والمستوردين

والمصدرين ، والملمعين جزمة السلطة (الديوان 109)

فلفظة المدينة دالة على الحاكم القمعي الذي يمارس القمع على الإنسان الذي لا يُسمح له أن يرى ،  
أو أن يعبر عما يرى ، كما أنّها توحى بتحقيق للإنسان ، وبتجريد من الإنسانية، فالإنسان في هذه المدينة صار  
مرادفاً للمبيع .

لا ترد لفظة (مدينة) دالة على المدينة القمعية فقط ، وإنما تؤدي دلالة المدينة / الوطن، وهنا تبرز الدلالة  
الإيحائية لهذه اللفظة، والملاحظ أنّ هذه الدلالة تظهر عندما تقترب لفظة المدينة بلفظة الأحرار  
فالتركيب يقدم لنا دلالة روحية لمفهوم المدينة، وقد اعتمد الشاعر فيه على الانزياح اللغوي(تفوح  
أنبياء) وهذا عزز الدلالة القدسية لهذه المدينة، وفي التشكيل الثاني تظهر الدلالة الروحية مقترنة بالحزن من  
خلال اقتران القدس / الأنتى بالسواد، وبالعينين الحزينتين

استبدال لفظة الوطن بلفظة بيروت و لبنان :

تشكّل ألفاظ ( بيروت ، لبنان ) مقولة الوطن / الواقع المناقض لمقولة الوطن / القمع التي وردت في  
ألفاظ ( الوطن، الدولة، المدينة...)، التي توقفنا عندها في الصفحات السابقة. وتأتي لفظة ( بيروت ) في  
الديوان في المرتبة الأولى في مرات التكرار ، ومردّ سيطرتها على المعجم المكاني الدال على الوطن في الديوان

عائد إلى إقامة الشاعر فيها وإلى ما قدمته هذه المدينة له ، من حرية فكرية ، مما جعل موتها معادلاً لموت الحرية.

بيروت أرملة العروبة

والخواجز

والطوائف

والجريمة ، والجنون

بيروت تذببح في سرس زفافها

والناس حواها متفرجون

بيروت

تترف كالدجاجة في الطريق

بيروت تبحث عن حقيقتها

وتبحث عن قبيلتها

وتبحث عن أقاربها (الديوان 83)

أضف إلى ذلك ما تعرضت له بيروت من حرب أهلية واجتياح إسرائيلي، مما جعلها تفقد كثيراً من سماتها الجمالية والإنسانية. وهذه الخلفية الثقافية عن بيروت جعلت من الخطاب الموجه إليها خطاباً يشتمل على مقولات دلالية متعددة ومتداخلة ، فبيروت/ الوطن ارتبطت بمقولات دلالية كثيرة تداخلت مع مقولة الوطن هي مقولات: الأنوثة، الحب، الموت، الجمال، الحلم.

كسرته بيروت مثل اناء

فأتاني ماشيا على جفنيه

اين يمضي ؟ كل الخرائط ضاعت

أين يأوي لا سقف يأوي إليه

ليس في الحي كله قرشي

غسل الله من قریش يديه ( الديوان 44)

ولا تخرج دلالة لفظة (لبنان) عن تلك الدلالات التي تقدّمها لفظة (بيروت).

جميعهم موتى . . و لم يبق سوى لبنان

يلبس في كل صباح كفنًا

و يشعل الجنوب إصراراً و عنفوان

جميعهم قد دخلوا جحورهم

و استمتعوا بالمسك ، و النساء ، و الريحان

جميعهم مدجن ، مروض ، منافق ، مزدوج جبان.

و وحده لبنان يصفع أمريكا بلا هوادة

و يشعل المياه و الشيطان

في حين ألف حاكم مؤمر

يأخذها بالصدر و الأحضان

هل ممكن أن يعقد الإنسان صلحاً دائماً مع الهوان ؟ (الديوان 28)

استبدال لفظة الوطن بلفظة الجنوب :

وردت هذه اللفظة ثلاث عشرة مرة في قصيدة "السمفونية الجنوبية الخامسة"، والملاحظة الدلالية الهامة هنا هي أن لغة الخطاب الموجه إلى الجنوب /الوطن ، هي لغة المذكر ، بخلاف لغة الأنوثة التي كانت سائدة مع لفظي بيروت ، لبنان ، فإذا كانت بيروت هي الأنثى الجميلة المقتولة والوطن الجميل ، فإنّ الجنوب هو الرجل المقاوم .

سميتك الجنوب

يا لابساً عباءة الحسين

وشمس كربلاء ( الديوان )

إن المسوّغ الدلالي مرتبط بالثقافة العربية التي تجعل الرجل عميد الأسرة ، يؤمّن رزقها ، ويحميها، ومن هنا إنّ كانت بيروت تقدّم مقولة الوطن/ الأنوثة ، فإنّ الجنوب يمثّل الوطن/ المقاومة ؛ وبناءً على ذلك أسبغ الشاعر على الجنوب لغة المذكر كي يضيف عليه صفات الرجولة جميعها .  
و لقد بات الجنوب في نظر نزار يمثل الولادة المنبثقة من الموت .

سميتك الجنوب

سميتك الفجر الذي ينتظر الولادة ( الديوان 64)

ويقول في نفس القصيدة

سميتك الجنوب

يا ثورة الأرض التقت بثورة السماء

يا ثورة شعبية تحمل في أحشائها التوائم ( الديوان \)

كما يمثل الجنوب الانتصار في مواجهة الهزيمة .

لكنّ على صعيد الدلالة الكلية المتمثلة بمقولة الوطن ، يمكن أن نستنتج أن - بيروت - الجنوب هي بؤر دلالية متكاملة تتضافر لتخدم المقولة الكلية (مقولة الوطن) بصوره المختلفة .

إن ما أوردناه سابقا حول القمع الممارس على الإنسان من كبت الحريات وتكميم الأفواه ، يقودنا إلى الحديث عن النتيجة الحتمية لهذا القمع وهي : الحزن .

### لفظة الحزن :

ترتبط لفظة الحزن في الديوان بالوطن ؛ إذ إن الحزن ليس ذاتيا نابعا من مأس مرتبطة بالذات الفردية(الشاعر)، وإنما هي أحزان نابغة من الإحساس بحزن الوطن، وحزن الوطن هو حزن مرتبط بالاحتلال، أو بالقمع المسيطر على الوطن، أما أحزان الشاعر الذاتية فهي تأتي في المرتبة الثانية لكن القباني يربطها، غالبا بأحزان الوطن.

يبرز ذلك الارتباط عندما يزواج الشاعر لفظة (الحزن) مع ألفاظ دالة على الوطن( القدس، فلسطين، الجنوب، دمشق)، وهنا يعتمد على مزاجية الحسي مع المعنوي في توليد الدلالة الإيحائية، وهذا ما يمكن ملاحظته في التراكيب الآتية:

"سميتك الجنوب

يا قمر الحزن الذي يطلع ليلاً من عيون فاطمة( الديوان60)

يزواج لفظة الحزن مع لفظة الوطن عبر ذكره لفظة دالة على الوطن(الجنوب)، ثم نعت هذا الجنوب بتركيب النداء (يا قمر الحزن) ، وهذا التركيب الانزياحي جعل الجنوب قمرا من ناحية، وجعل للحزن قمراً من ناحية أخرى(قمر الحزن)، ونعت الجنوب بأنه قمرٌ يقدّم دلالة إيحائية جمالية، لكنها ملتفة بحزنٍ ولده المضاف إليه(الحزن) الذي نقل دلالة الجمال الصرفة المرتبطة بلفظة (القمر) إلى دلالة



الحزن، ولكنّ هذه الدلالة تنطوي على تفاؤل ولّده الفعل المضارع (يطلع)؛ فطلوع القمر وسط هذا الظلام/ الظلم الذي توحى به لفظة (ليلاً) يدل على أمل وتفاؤل بأنّ المقاومة المتمثلة بالجنوب/ الوطن، هي مقاومة ستنتصر، وإن اكتنف الحزن الوطن.

ويجعل الهزيمة سبباً للحزن، وهذه الدلالة تظهر من خلال سيطرة الحزن على الوطن بعد هزيمة حزيران، وهذا الحزن قد سبّب موت الجمال في الوطن (مات الصفصاف والزيتون).

ويربط القباني لفظة الحزن لفظة القمع ، وهذا ما يبينه قوله:

#### 1- معتقلون

داخل الحزن، وأحلى ما بنا أحزاننا ( الديوان 103)

2- إذا كان الوطن منفياً مثلي

لماذا لا يكون عضواً في حزب الحزن ( الديوان 125)

تحوّل الحزن في المثال الأول إلى مُعتقل، وهذا ما يجعل من دلالة الحزن مسيطرة على الإنسان في وطنه القمعي، وهذه الدلالة يؤكدها المثال الثاني الذي يُسقط الحزن على الوطن جميعه ، مما يجعل من (حزب الحزن) شاملاً لأفراد الوطن كلهم.

ونتيجة لهذا الحزن فإن الإنسان المغلوب عن أمره يلجأ إلى الدمع للتعبير عما يعانيه ويقاسيه

#### لفظة الدمع

وردت لفظة (الدمع) في الديوان دالة على الحزن بشكل عام ، كما وردت دالة على حزن مرتبط

بقمع فكري ، يقول نزار :

1- أنا الكتابات التي يحفرها الدمع على عنابر السجون (الديوان 40 )

2- يجلس ابني على طرف سريري

ويطلبُ مني أن اسمعه قصيده  
تسقط مني دمةً على الوسادة  
فيلتقطها مذهولاً .. ويقول:  
"ولكنّ هذه دمة، يا أبي، وليست قصيدة"  
أقول له:

عندما تكبرُ يا ولدي  
وتقرأ ديوان الشعر العربي  
سوف تعرف أن الكلمة والدمعة شقيقتان  
وأن القصيدة العربية

ليست سوى دمة تخرج من بين الأصابع (الديوان 117)

3- وخبزنا مبلل بالخوف والدموع (الديوان 104)

لقد وردت لفظة الدمع دالة على الحزن المرتبط بقمع، وهذا ما عبرت عنه لفظة (السجون) التي تعد أداة من أدوات القمع، أما النموذج الثاني، فقد وردت فيه لفظة الدمع أربع مرات صاحبها الشاعر مع لفظة (القصيدة) أداة التعبير عن الفكر والجمال، فماهى الشاعر بين هاتين اللفظتين، فباتت القصيدة العربية ابنة بارة لأحزان الإنسان العربي المتنوعة. وتظهر دلالة القمع في التشكيل الثالث من خلال مصاحبة لفظة (الخبز) التي تدل على وسيلة الحياة الأساسية مع لفظي (الخوف والدموع) وهذا يعبر عن دلالة إيجابية مفادها صعوبة الحياة نظراً لسيطرة القمع عليها، ومن هنا فإن وسيلة الحياة (الخبز) هي دائماً ممزوجة بخوف ودمع .

الخاتمة

كانت هذه محاولة لمقاربة ديوان نزار قباني في ضوء لسانيات النص ، أردنا من خلالها البحث في سبل التماسك النصي الذي يتأتى من خلال الإحالة ، والكشف عن النظام الذي انتظم به ، فتحقق له النصية ، وقد خلصت إلى جملة من النتائج - أتمنى أن أكون موفقا فيها - تمثلت فيما يلي :

1- إن بيان عدم كفاية نحو الجملة لوصف ظواهر تتجاوز حدود الجملة ، والدعوة إلى تخطيطها ليشمل متتاليات من الجمل كانت دعوة صائبة ؛لأن الجماعة اللغوية في تواصلها لا تعتمد على الجملة فحسب ، بل على مجموعة من الجمل المتتالية . غير أن ذلك لا يعني رفض مقولات نحو الجملة أو التقليل من أهميتها و قيمتها أو التشكيك في صحتها ، فعلى الرغم من أشكال النقد التي وجهت إلى نحو الجملة لا تعني أنه لم يعد له قيمة و أنه قد عفى عليه الزمن و أن كل هذا التراث النحوي الضخم السابق لأجيال متعددة لم يعد له مكان فقد كان التراث النحوي السابق بكل ما يضمه من تصورات و مفاهيم و قواعد و أشكال وصف و تحليل الأساس الفعلي الذي بنيت عليه هذه الاتجاهات النصية .

2- لقد حصل نوع من الإجماع لدى اللسانيين على ضرورة التغيير وفق منهجية لا تغفل الجملة و لكنها في المقابل لذلك - لا تعتبرها أكبر وحدة قابلة لتحليل اللساني- بل تنظر إليها من زاوية علاقاتها ببقية الجمل الأخرى المكونة للنص ، إضافة إلى علاقاتها كذلك بالسياق الذي أنتجت فيه و بمنتجها و بمستقبلها.

3- مع أن لسانيات النص بشكلها الحالي تعد علما حديث النشأة، إلا أنها من أهم فروع اللسانيات التي يعتمد عليها أي باحث في أي مجال معرفي كان ؛ ولذلك كان من الواجب الإهتمام بها ؛ باعتبارها السبيل الوحيد للقضاء على العقم الذي ران طويلا على نحو الجملة .

4- تمثل لسانيات النص علما متداخلا ، حيث يعتمد على منهجيات العلوم الأخرى والإستعانة بها في تحليل النصوص ومن ذلك ( علم الإتصال خاصة مشاكل الإتصال الجماهيري ، علم الاجتماع وعلم النفس ،وعلم التربية ... ) .

5- إن المتلقي يمثل ركيزة في التحليل النصي ؛ لكونه هو المستقبل للنص ، والذي يقوم بفك شفراته و فهمه وإدراكه.

6- ديوان قصائد مغضوب عليها نص واحد ؛ تماسك عن طريق الإحالات المتعددة العناصر المحيلة .

7- يعد الاستبدال أهم الروابط الإحالية ، وكانت الضمائر أكثر الروابط الإحالية التي اعتمدها نزار قباني في بناء الديوان/ النص . كما كان النص مكتنضا بالضمائر على اختلاف أنواعها ، وكان ضمير المتكلم الأكثر استعمالا وورودا ، أما الإحالات الموصولية فتعد أقل الملامح الإحالية في تماسك النص التزاري المدروس ؛ كونها - حسب استعمالات نزار لها - أدوات ربط بين جملتين متتاليتين فقط ولا تتعدى إلى الديوان . ويعد الحذف أحد الظواهر

النصية المميزة للنص التزاري ، ولقد ساهم في تماسك النص وكذا إيجاد فراغات حاولت ملأها بالرجوع إلى ما قبله أو بالتطلع إلى ما بعده فيرتبط الاحق بالسابق من النص .

8- أدى التكرار دورا مهما في تماسك المدونة المدروسة ، وكان حاضرا بأنواعه

المختلفة ، ورابطا بين أجزاء المدونة بعضها ببعض . وكان حضوره قويا مما أسهم في ترابط

الوحدات فيما بينها ، سواء أكانت متجاورة أو متباعدة ، علاوة على ربط أجزاء

القصيدة المختلفة .

# المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والنشر ، 2007.

2- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003 .

3- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، 1982.

4- أحمد عفيفي ، نحو النص — اتجاه جديد في الدرس اللغوي — العلاقات بين البنية و الدلالة، مكتبة الأتجلو المصرية، القاهرة، 1995

5- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1983

6- الأزهر الزناد ، نسيج النص — بحث في ما يكون به الملفوظ نصا —، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1، 1993.

7- الهام أبو غزالة ، علي خليل أحمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، تطبيقات لنظرية دي بوغران و ولفجانج دليسler ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ط2، 2002.

8- توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، 1984.



- 9- جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.
- 10- جان سيرفوني ، الملفوظية ، ترجمة الدكتور قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998.
- 11- جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 .
- 12 — جون لايتز ، اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة عباس صادق الوهاب ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1986 ،
- 13- جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، دار توبقال . المغرب ، بلا .
- 14- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: د. محمد قران، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988 .
- 15- روبرت دي بوجراند ، النص و الخطاب و الإجراء، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1. 1998.
- 16- روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، ، بيروت، 1993 .

- 17- زتسيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص - مشكلات بناء النص ، ترجمه  
وعلق عليه أ.د/ سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1  
،2003.
- 18- طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية للطباعة  
والنشر والتوزيع ، الاسكندرية . بلا
- 19- لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،  
ط1 . 1970.
- 20- مجدي وهبة وزميله، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،  
بيروت ط2 ، 1984 .
- 21- محمد خطاي ، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي  
العربي - بيروت - لبنان- الدار البيضاء - المغرب- ، ط1 ، 1991 .
- 22- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف " الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص  
في شعر الحداثة ، إيتراك للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2001.
- 23- محمد العبد ، اللغة و الإبداع الأدبي ، دار الفكر للدراسات و لنشر والتوزيع،  
القاهرة 1987.
- 24- ابن منظور ، لسان العرب، مادة ( ن ص ص ) ، دار صادر للنشر ، بيروت ، لبنان  
، 1994.

- 25- مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (بلا) .
- 26- نزار قباني - تزوجتك أيتها الحرية - منشورات نزار قباني - بيروت - 1988 .
- 27- نزار قباني ، قصائد مغضوب عليها ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1998 .
- 28- نزار قباني ، قصيدة بلقيس ، منشورات نزار قباني - بيروت - ، ط6 ، 1998
- 29- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق -دراسة تطبيقية على السور المكية - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ج1 ط1، 2000
- 30- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، الشركة العالمية للنشر، لونغمان ، ط1. 1996 .
- 31- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير - من البنيوية إلى التشريحية - النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ط1.
- 32- عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2006 .
- 33- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، 1977.
- 34- عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير ، مكتبة الشباب ، 1989.
- 35- علي حرب ، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت ، ط2، 1995.

- 36-علي القاسمي ، مقدمة في علم المصطلح ، بغداد ، 1985.
- 37-عز الدين المناصرة، علم الشعریات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007 .
- 38- فاضل تامر ، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1994.
- 39- سبويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتب العلمية ، بيروت القاهرة ، ط3 ، ج1 ، 1988.
- 40- السكاكي ،مفتاح العلوم ، ، ضبطه وشرحه الأستاذ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ط1 ، 1983 .
- 41- سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، الشركة المصرية العالمية للنشر — لونجمان ، ط1 ، 1997.
- 42-سعيد حسن بحيري ، من أشكال الربط في القرآن الكريم ، مركز اللغة العربية ، القاهرة 1994.
- 44- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 .
- 45-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، 1997.
- 46-الشريف الرضي ، شرح الكافية في النحو لابن الحاجب ، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا .

47- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية،

ط1، 1981.

48- يول وبراون ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد مصطفى الزليطي ومنير التركي ،

جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1997 .

### المجلات والدوريات

1-- أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس

والعشرون، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت، 1997.

2- أحمد مختار عمر ، المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية، عالم الفكر، المجلد

العشرون، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت 1989 .

3- سعيد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة

فصول، المجلد العاشر العددان الأول و الثاني، 1991.

4- سعد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول،

المجلد العاشر، العدد الأول 1991

5- حاتم عبد العظيم ، النص السردي وتفعيل القراءة ، مجلة فصول، مجلد 16، ع3،

1997

7- عبد القادر الرباعي، معنى المعنى ، تجليات في الشعر المعاصر ، مجلة فصول، مجلد 15

ع3، خريف 1996 .

8-حسين الواد ، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، ع1، مجلد 5، 1984.

9- قاسم سيزا ، القارئ والنص، من السيميوطيقا إلى الهيرومينوطيقا، مجلة عالم الفكر،

المجلد الثالث والعشرون، العددان الثالث والرابع ، الكويت ، 1995.

# الفهرس

مقدمة .....	أ- ٥
الفصل التمهيدي : لسانيات النص النشأة والمفهوم والموضوع.....	1-43
توطئة .....	2
- مفهوم لسانيات النص وموضوعها.....	5
-أهداف لسانيات النص .....	8
- مفهوم النص.....	11
- معايير النصية.....	18
- التماسك النصي.....	24-30
1- مفهوم التماسك النصي.....	31
2- عناصر التماسك النصي.....	25
3- أهمية التماسك النصي.....	24
طرفا التواصل النصي.....	31
المرسل (المخاطب).....	31
4-2- المتلقي (المخاطب).....	33
5- تأويل النص.....	36
الفصل الاول : البنية الإحالية وروابطها .....	44-82
1 - البنية .....	45-49



45.....	1-1- مفهوم البنية
46.....	1-2- خصائص البنية
60-49.....	2- الإحالة
49.....	توطئة
50.....	1-2- مفهوم الإحالة
54.....	2-2- أقسام الإحالة
58.....	2-3- وظيفة الإحالة
80-59.....	3 - الروابط الإحالية
60 .....	1-3- الاستبدال
62 .....	1-1-3- أنواع الاستبدال
.....	1-3-2- إحالة الاستبدال بالمعوضات
64.....	1- الضمائر
68.....	2- اسم الإشارة
70.....	3- الاسم الموصول
72 .....	4- إستبدال الصفري (الحذف)
76 .....	2-3- حالة التكرار

78.....	أنواع التكرار
147-86 .....	الفصل الثاني: الإحالة في ديوان قصائد مغضوب عليها لزار قباني
153-147.....	قائمة المصادر والمراجع
158-154.....	فهرس المواضيع